أن لا نضيّع من نعول

الدكتورة نجوة قصاب حسن
وزيرة الثقافة

أمام حكمة الكبار الرصينة المستقرة كثبات الجبال تنبت براعم أزهار ورياحين تملأ فضاءات الحياة بعبق منعش، وتضاف ألوان تجدّد الزمان وتجمّل المكان، وتسير عجلة التقدم في كل اتجاه.

يقول المختصون في سمات الإبداع: إن الفنان الحقيقي هو ذلك الإنسان الذي مايزال يحتفظ بجزء من طفولته ويتمكن من رؤية التفاصيل والزوايا بدهشة الطفولة التي تكتشف وتتعلم، وتعيد طرح

(✣) كلمة السيدة الدكتورة نجوة قصّاب حسن، وزيرة الثقافة، في الاحتفال بعيد الطفل العربي.

التساؤلات الأولية والبديهيات التي تصعب الإجابة عليها ولكنها تكون فرصة لإعادة مداولة الأسس والبحث في المنطلقات.

هي الطفولة التي تبدأ من جديد دورة الحياة لتكرر تجربة الإنسانية في بحثها الدائب عن الحقيقة وتوقها الدائم إلى الجديد من المعارف والفنون، وإلى الأفضل في عالم القيم والجمال.

سعيد هو الإنسان الذي تتيح له الحياة فرصة العيش مع الأطفال والدخول في عوالمهم البريئة التي يغمرها الأمل والحب والحماس لأنه يشحذ نفسه ووجدانه وعواطفه من دفق مشاعرهم ومخزون طاقاتهم فلا يهرم ولايتبلد، لأنه يتلمس كيف تتجدد الحياة وتتألق وكيف يحارب اليأس والتقوقع فلا يشيخ القلب ولاتتبلد النفس.

من يعيش مع الأطفال أو يعيش لهم يعرف متعة العطاء كيف يزهر وكيف تتردد أصداء المحبة وكيف يكون ارتداد الخير بأجمل منه عالم من بريق الأمل في العيون ونفوس تملؤها الثقة بالكبار والرغبة بالتعلم والاستفادة من التجارب.

وما أقسى أن يخذل الكبار تلك الثقة لأنها تكسر القلوب وتهدم القيم والمعايير وتضع الأطفال في مواجهة المصاعب دون معين، ويبدأ العالم يتهاوى من حولهم فيلهثون للبحث عن سند أو أسس يرتكزون عليها في انطلاقتهم نحو مستقبلهم ورؤاهم الجديدة.

علينا نحن الكبار أن نكون جسور محبة ومنابع عطاء، أن نبني أعمدة ثابتة لتكون ركائز تصون هوية المجتمع الحضارية وثقافته العريقة التي أثبتت عبر الأزمنة بزوغها المتألق الذي أضاء العالم نوراً ومعرفةً وفناً وانفتاحاً اتسعت آفاقه لتستقبل ما لدى الآخرين من إبداع فكري وثقافي.

ودورنا كآباء وأمهات ومعلمين ومربين هام ودقيق لأننا نساهم في

صيانة الجذور وصياغة المستقبل. وأن نكتب أبجديات المعارف والفنون وأن نرسم صور المثل العليا في صفحات نفوس الأطفال النقية لتثمر مواقف أخلاقية وإيجابية وقدرات إبداعية في مجالات الحياة.

وعلينا أن نحميهم بذواتنا من عاديات الدهر والزمان، وندرأ بصدورنا هجمات المعتدين على حقوقهم في الحياة والأمان والكرامة والمعرفة والتقدم. ولانضيعهم /لأنه كبر مقتاً عند ربك أن تضيع من تعول/ إنها أمانة الرسالة التي نحملها، ومسؤولية الدور في الرعاية، والنجاح بهما يعني بناء الإنسان. وأما الفشل فيعني جرح إنسانية الإنسان وتغييب حقوقه.

إننا نعيش في عصر تجمع فيه الإنسانية على ضرورة حماية الأطفال وبقائهم ونمائهم وضمان حريتهم في التعبير واللعب والإبداع والتقدم والوصول إلى المعلوماتية.

وإننا ننعم في سورية الأسد ومنذ عقود طويلة بتوجيهات مستنيرة تحمي الطفولة والحرية والكرامة، فكانت سورية من أوائل من وقع اتفاقية حقوق الطفل ومن أكثر دول العالم تركيزاً على تأمين حقوق الأطفال في التعلم وحرية التعبير والعيش في أجواء أسرية تكفل الدولة ضمان استقرارها وحمايتها في الدستور والقوانين، وفي السياسات التي تدعم فيها الدولة دور الأسرة في المناحي الاقتصادية والاجتماعية والتربوية من خلال تبني الدولة لسياسات التعليم المجاني والإلزامي وتوفير الأمن الغذائي و الدعم المادي وتوفير المؤسسات التعليمية وتأييد دور المنظمات الشعبية في خدمة الأطفال والشباب والمرأة والأسرة والمجتمع.

وإننا في سورية المعاصرة وفي ظل قيادة السيد الرئيس بشار الأسد نعمل ونتابع المسيرة لتأمين جميع مستلزمات الارتقاء بواقع الطفولة اجتماعياً وثقافياً ونبني مجتمع الحداثة والتطوير الذي يفسح الآفاق

أمام الأجيال القادمة لتعيش في عصرها المتألق علماً ومعرفة وانفتاحاً على عوالم الفكر والثقافة نؤمن بأن الدور هام وأن المسؤولية جسيمة لكن ثمارها ونتاجها مستقبلاً يسير باستمرار نحو الأفضل والأمثل.

إن سورية الأسد في دورها العربي القوي الصامد تدافع عن أمن وكرامة الأطفال في سورية وفلسطين وفي الوطن العربي أجمع، لأنها تدافع عن الحق والمطلب الشامل والعادل للجميع. وهي جديرة بهذا الدور الرائد الذي تبنته انطلاقاً من مبادئها وسياستها القومية والإنسانية. بل هي أجدر من يحتفي بيوم الطفل العربي لأن رؤيتها عربية وأهدافها تصب في مصلحة الأطفال العرب وكل العرب ما دامت الجبهة مرفوعة والمبادئ ثابتة، والغايات إنسانية.

وإننا في هذه المناسبة نتوجه بكل الاحترام والتقدير إلى السيدة الفاضلة أسماء الأسد الموقرة عقيلة السيد الرئيس بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية لاهتمامها الدائم ورعايتها لكل ما من شأنه الارتقاء بثقافة الطفل وإبداعاته الفنية وحماية حقوقه.

كما إننا في كل مناسبة نخص الطفل وثقافته.

نرفع باسمنا جميعاً كل الإكبار والتقدير لمن أخلص لمسيرة التقدم والتحرير السيد الرئيس بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية.

ثقافة تعايش أم ثقافة حرب؟

رئيس التحرير
حسين حموي

أصوات طبول الحرب التي يقرعها محترفو القتل والإرهاب لم تعد تهزّ أوتار الجملة العصبية لحاسة السمع فقط، وإنما أصبحت تهزّ أوتار القلب والدماغ معًا. والعالم يومًا إثر يوم يتجه نحو ثقافة هيمنة القطب الواحد الذي يمتلك آلة الحرب ومفاتيح السياسة الكونية،، مصادر الطاقة، تحت دعاوى محاربة الإرهاب.

ولعلّنا نقارب الحقيقة إذا قلنا: من غير الطبيعي ومن غير المنطقي أن يحكم العالم أو تدار أموره الاقتصادية والسياسية والثقافية

بهذه الطريقة العرجاء التي تنعدم فيها المعايير والمفاهيم والمنطلقات الإنسانية في أبسط صورها، ولا سيما بعد أن تم تقسيم العالم إلى محورين (أخيار وأشرار) (إرهابي وغير إرهابي). وبدأت الأحكام العشوائية تطلق جزافاً في غياب الأحكام الدقيقة، واختلاط الأوراق. وحين نقرأ بتمعن أهم الشعارات التي طرحها النظام العالمي الجديد مع بدايات العقد الأخير من القرن العشرين، وما أسفرت عنه تلك الشعارات البراقة على صعيد التطبيق العملي فوق الكوكب الأرضي، قلت: حين نقرأ بتمعن ما حلّ بالعالم من كوارث في الماضي، وما يلوح في الأفق القريب من كوارث مدمرة لكل ما بنته البشرية خلال آلاف السنين" نصاب بالدوار. ونشعر بالخيبة والقلق والخوف من الآتي، ليس فقط على شعوبنا وأقطارنا مجتمعة أو منفردة، بل بالقلق والخوف على مصير العالم، والحضارة الإنسانية برمتها.

إن نظرة سريعة للوسائل والغايات التي تهدف لها السياسة الثقافية في كل من الولايات المتحدة الأمريكية وإسرائيل" تعطينا مؤشراً إلى وجه التشابه بين الثقافتين. إذ تتلاقى بشكل عفوي نظرية شعب الله المختار العنصرية الصهيونية التي تقوم على التمييز والتفوق والقوة مع الاستراتيجية الثقافية الأمريكية التي تقوم على المبدأ ذاته.

فالثقافتان تجمع بينهما جوامع مشتركة، وسمات متقاربة أهمها على سبيل المثال لا الحصر:

١- عقيدة التفوق والقوة والهيمنة التي تبيح للثقافتين استباحة الثقافات الأخرى، والهيمنة على العالم اقتصادياً وعسكرياً وثقافياً.

٢- وحدة الوسيلة والغاية من المفهوم الذرائعي المحض لتحقيق تلك الغاية. فالثقافة الأمريكية قامت على جماجم ضحايا الهنود الحمر، والثقافة الصهيونية قامت على جماجم المجازر التي ارتكبت في كفر قاسم وقبية وبحر البقر وداعل ودير ياسين، وحيفا وصبرا وشاتيلا،

وقانا، وجنين وطولكرم، ونابلس، وغزة، والحبل على الجرار حيث ما تزال هذه الثقافة العدوانية الغاشمة تزرع في نفوس الصهاينة روح العداء للآخرين وتحاول غرس الرعب والخوف من البطش الصهيوني. وتبدأ بتنمية الحقد والكراهية في نفوس الأطفال منذ نعومة أظفارهم في مدارسهم لينشؤوا على كره العرب، والشعور بالسعادة في تهجيرهم وقتلهم (ويكفي مثالاً على ما يتلقاه أولئك الأطفال من شحن عنصري يومي نشيد (موسى وإسرائيل) الذي يرددونه في مدارسهم الرسمية والدينية كل صباح والذي تقول كلماته:: «اسمعي يا شعوب المقهورين، فليمتلك الخوف منا الفلسطينيين، وليرتعد من هولنا صناديد البتراء، وليرتجف عول ومواب، وليرتعد كل سكان كنعان، وليخيم على سمائهم الذعر والرهبة. فجبروت بطشك جمدهم كالحجارة. وعندئذ ينتقل شعب الله المختار، إلى حيث أراد الله».

٣- فكرة نقل الحرب والمعارك الداخلية في المجتمعات الأمريكية والإسرائيلية إلى خارج حدودهما الجغرافية. فاليهود الصهاينة يؤمنون ويرددون قول توراتهم: «لا تعاهدوا سكان الأرض التي أنتم سائرون إليها، لئلا يكون ذلك شركاً لكم، بل اهدموا مذابحهم، واقطعوا غاباتهم المقدسة لآلهتهم... وأنا أطرد الشعوب من أمامكم».

والأمريكيون يشنون حرباً على الأرهاب دون تعريف ودون تحديد لهذا العدو، فمتى تنتهي هذه الحرب، وما هو حجمها وحدودها؟ لا أحد يعلم.

أما كان حري بإرادة هذه الدولة العظمى أن تطرح على نفسها أولاً: ما هو سبب هذا العنف الذي يجري في معظم أنحاء العالم؟ ولماذا هذا الكره المتأصل لأمريكا كنظام وليس كشعب؟ أليس من خلال إحساس تلك الشعوب الضعيفة بالظلم والقهر من ازدواجية المعايير التي تمارسها الإدارة الأمريكية بانحيازها السافر إلى إسرائيل التي أصدرت

الجمعية العمومية ومجلس الأمن عشرات القرارات بإدانتها وانسحابها من الأراضي العربية التي احتلتها بالقوة، ولم تنفذ قراراً واحداً وما تزال تعلن باستمرار على لسان زعمائها رفضها العلني لتطبيق أي قرار، ولا يجرؤ أحد على المطالبة بتطبيق البند السابع من نظام مجلس الأمن بحقها، بينما يفرض هذا البند فرضاً على العراق وعلى أي قطر عربي أو إسلامي يهدد أمن إسرائيل ويخالف التوجهات الأمريكية الجديدة، يبدو أن الثقافتين (الصهيونية والأمريكية) تصران على أن القانون الدولي لايطال إلا إنسان الشعوب المغلوبة على أمرها. أما المواطن الأمريكي، أو الإنسان اليهودي فهما أسمى من أن يطالهما القانون الدولي مهما ارتكبا من جرائم حرب ومهما مارسا من أعمال إجرامية تخالف اتفاقات جنيف. ترى لو أننا عكسنا الآية، وكان العرب هم الذين يمارسون هذه الأعمال والمذابح الوحشية بحق الأطفال والنساء والرجال اليهود العزّل من السلاح، وهم الذين يرفضون تطبيق قرارات الشرعية الدولية، ماذا سيحل بهم، وأي عقاب صارم سوف يطبق عليهم تحت مظلة الشرعية الدولية نفسها التي تصرّ الولايات المتحدة على تجيير أحكامها بما يخدم المخططات الأمريكية الصهيونية في المنطقة؟.

عندما يجد الإنسان نفسه في قعر مظلم، يحيق به القهر والعسف من كل جانب، ولا من يناصره، ويشدّ أزره يتحول إلى كائن بشري آخر. وبخاصة حين يفقد أعز ما يمتلك: ولده أو أرضه أو بيته أو إنسانيته، ترخص حياته ويتحول إلى إنسان آخر، فكيف إذا فقد كل أولئك دفعة واحدة؟. فلماذا تسمح الولايات المتحدة الأمريكية لنفسها أن تقصف بطائراتها بلاداً وشعوباً تنشد حريتها وأمنها تحت دعاوى حرصها على تحقيق الديمقراطية لتلك الشعوب وإحقاق حقوق الإنسان المنتقصة في ظل أنظمتها السياسية القامعة؟ ومن الذي خوّل بلداً وحيداً في هذا العالم تحت هذه الدعاوى والشعارات المزيفة التي ظاهرها الرحمة

وباطنها العذاب أن تعلن رفضها لهذا الحاكم، حتى وإن كان منتخباً بشكل ديمقراطي شرعي من أبناء شعبه؟ أليس ذلك من حق الشعوب نفسها في أن تختار بكامل حريتها وإرادتها أنظمتها وحكامها؟ وهل تسمح الولايات المتحدة الأمريكية لغيرها من الدول أن تتدخل في شؤونها الداخلية؟ أنا شخصياً أرى أن «دبل بوش» الابن ليس جديراً بأن يكون رئيساً لدولة عظمى فهل يحق لي أن اطلب تغيير هذا الحاكم وإزاحته ما دام الشعب الأمريكي هو الذي انتخبه بمحض إرادته؟ والشعب الأمريكي نفسه هو صاحب القرار في تغييره وبقائه.

لقد استغلت الصهيونية العنصرية أحداث الحادي عشر من أيلول لاستكمال حرب الإبادة التي بدأتها منذ مذبحة صيف /١٩٢٨/ ضد أهلنا وشعبنا الفلسطيني، واستغلت هذا الحدث ابشع استغلال للقضاء على المقاومة والانتفاضة الباسلة وظهر التحالف والاتفاق جلياً واضحاً في السياستين والثقافتين الأمريكية والصهيونية.

فكيف تدعو أمريكا للتعايش بين البشر، وتعميم شعارات النظام العالمي الجديد، وإنجاز العولمة على طريقة نشر ثقافة الرعب والحرب والدمار إياها في قلوب الناس جميعاً؟ وكيف يكون هناك تعايش حقيقي بين البشر في ظل هذه السياسة الثقافية العدائية لا بل الوالغة بالعداء للعرب والمسلمين؟ لا بد أن يكون هناك تعايش وحوار ثقافي إنساني بين الثقافات على مبدأ التكافؤ والندية. لا أن يكون هناك ردّ على العنف بعنف أكبر وحماقة أشد.

نطالب مع أحرار شعوب العالم الذين كان لهم موقف مشرّف ضد الحرب والعدوان الأمريكي الصهيوني في قلب عواصم واشنطن ونيويورك وبرلين ولندن وباريس التي شهدت مسيرات احتجاج صارخة ضد السياسة الأمريكية والصهيونية، ونشد على أيدي المثقفين الشرفاء الأمريكان الذين يزيد عددهم عن ألفي مثقف وأستاذ جامعي وفنان

أمريكي في رفضهم للسياسة الأمريكية الهوجاء التي تقود العالم أجمع إلى كارثة محتمة فيما إذا استمرت هذه الإدارة بانحيازها السافر للصهيونية العنصرية الخارجة على القانون والشرعية الدولية تحت مظلة الفيتو الأمريكي والغيتو الصهيوني. ونطالب كل الأصوات والأقلام النزيهة والنظيفة العاقلة أن تأخذ دورها في لجم الأصوات الهوجاء التي لم يعد عقلها يحتمل سيطرتها على موازين القوى في العالم، والتحكم بتلك الموازين بلا رادع من ضمير أو وجدان.

ولن يكون الشعب العراقي، ولا الشعب الفلسطيني وحدهما الضحية بل سيكون حجم الضحايا باتساع الطمع والهيمنة والقوة التي تمتلكها تلك الأيدي الملطخة بالدماء.

وعلى المثقفين العرب على اختلاف مشاربهم الفكرية قرع نواقيس الخطر بقوة ليتنبه الغافلون أو المتغافلون، ويدرؤوا ما يستطيعوا درأه من مآسي الإعصار الأمريكي الصهيوني على أمتنا قبل فوات الأوان.

ونقول بكل ثقة واطمئنان: إن العروبة هي نسيج حضاري ضارب في عمق التاريخ وأغواره البعيدة تشابكت فيه ملايين الأيدي لتقدم أزهى وأرقى العلوم والمعارف للإنسانية جمعاء، وتعطي بسخاء أكرم ما أعطاه شعب على وجه الأرض من المحبة والتسامح والإخاء الإنساني. وننشد بصوت واحد مع الشاعر العربي:

وأبعد نحن من عبس	ومن مضر نعم أبعد
حمورابي وهاني بعل	بعض عطائنا الأخلد
ومن زيتوننا عيسى	ومن صحرائنا أحمد
ومنا الناس يعرفها	الجميع تعلموا أبجد

الدراسات والبحوث

١٦

العقل من منظور فيزياء الكوانتوم وفلسفة الطبيعة

ندرة اليازجي *

مقدمة:

يؤكد العلماء، الذين شغلوا أنفسهم بدراسة الكون، وجود العقل في مستوياته الثلاثة:

أ- المستوى الأول: هو مستوى العمليات المادية الأولية في ميكانيك الكوانتوم. هذا لأن المادة وفق ما هي عليه في ميكانيك الكوانتوم، ليست مادة جوهرية غير فعّالة أو تتميز بالعطالة والقصور الذاتي، بل هي عامل أو قوة نشيطة وفعّالة، تعمل على نحو دائم في عملية اتخاذ القرارات في وسط الاحتمالات التعاقبية أو التناوبية بحسب القوانين الاحتمالية.

(*) ندرة اليازجي: باحث من سورية. يهتم بالدراسات العلمية وفلسفة العلوم. من مؤلفاته: «مدخل إلى المبدأ الكلي».

والحق أن كل تجربة كوانتية تُلزم الطبيعة على القيام بعملية الاختيارات. وهكذا، يبدو أن العقل، كما يبدو أو يتجلّى على نحو طاقة قادرة على اتخاذ القرار، يكون إلى حدّ ما، متأصلاً في كل الكترون.

ب- المستوى الثاني: هو المستوى الذي يكون فيه العقل على نحو ما ندعوه مستوى التجربة الإنسانية المباشرة. ووفق هذا المستوى، تظهر عقولنا وكأنها أجهزة تعمل لتوسيع المكوِّن الأساسي للعقل الفاعل في الخيارات الكوانتية التي تصنفها الجواهر أو الذرات داخل رؤوسنا. وهكذا، يقوم الدّليل على أنّ الكون، في كلّيته، ملائم لنمو العقل.

جـ- المستوى الثالث: هو المستوى الذي نشاهد فيه المكوِّن العقلي الأساسي للكون. وإذ نعترف بوجود هذا المكوِّن العقلي للكون، نعترف، في الوقت ذاته، بأننا أجزاء صغيرة من الجهاز الكوني الذي يشير إلى حقيقة الوعي الكوني. «فريمان دايسون»

يحتمل ألاّ يكون للإنسان روح خاصة به؛ لكنه، على الأقل، جزء من روح كبرى، هي روح واحدة شاملة، تخص كل إنسان. «جون شتاينبك»

أولاً: هنري مارغنو والعقل الكوني

يسهل علينا أن نجد العديد من الشعراء، والصوفيين والفلاسفة الذين آمنوا بالطبيعة اللامركزية أو اللامحدودة للعقل والشبيهة بالروح. لكننا، بالمقابل، لا نجد إلا القليل من العلماء الذين شغلوا أنفسهم بهذا الإيمان من وقت إلى آخر.

يعدّ هنري مارغنو، الذي كان أستاذاً فخرياً للفيزياء والفلسفة الطبيعية في جامعة يال، عالماً فذاً تحدث، على نحو صريح، عن شمولية العقل. وقد استهل مارغنو، الذي قام باختباراته في الفيزياء الذريّة والنوويّة، دراسته وهو يتقصّى حقيقة الأسس الفلسفيّة للعلم الطبيعي.

استطاع مارغنو أن يوسّع وجهة نظره الكلية والشاملة للفيزياء، وأعلن أن الفيزياء تهدف إلى إبراز حقيقة تتجلى فائدتها في شمولية تحتوي أبعاد الحياة قاطبة. وفي وفاق مع هذا المنظور الشامل، يعدّ كتاب مارغنو «معجزة الوجود» أطروحة لا يقتصر ما جاء فيه على الفيزياء وحدها، بل يتجاوزها إلى الحديث عن الحقيقة المطلقة. وفي كتابه هذا، يتماثل مصطلح «العقل الكوني» مع مصطلح «العقل اللاّمركزي» الذي نعتمده في هذا البحث.

لئن كان الصوفيون قد تحدثوا كثيراً عن الوحدة التي تشمل الوجود، لكن العلماء النظريين عاينوا هذه الوحدة الشاملة في تماثل خصائص المكوِّنات الأوليّة أو البدئيّة للمادة. وبهذا الصدد، يقول مارغنو: «ثمة

تماسك مذهل ووحدة تدعو إلى الدهشة في الطبيعة. هذا، لأنّ ذرّات الأوكسجين بكاملها تمتلك ذات الكتلة والوزن. وتمتلك جميع الإلكترونات ذات الكتلة واللّولب، أو الدوّار، والشحنة. الأمر الذي يشير إلى وجود دقة يعجز الإنسان عن إنجازها في الأشياء التي يضعها. وينطبق هذا التماثل أو الشبه التام على جميع خصائص المكوّنات الأساسية للمادة. وعندما نجد هذا التماثل والوحدة في العالم الماكروسكوبي وفي عالمنا اليومي، ندرك أن العقل الإنساني هو الذي صممها. وعلى هذا الأساس، نستنتج وجود كينونات أساسية للفيزياء الذرية والنووية، ونعلم أن الذكاء أو العقل الذي أبدعها، ليس هو العقل الإنساني».

في سبيل توضيح الوحدة التي نتحدث عنها، يستعمل مارغنو مصطلح «أونتا» اليونانية الأصل التي تعني الكينونة أو الوجود.

وقد دلّت بحوث الفيزياء النووية على أن «أونتاوات» مختلفة تتحد مع بعضها وتفقد هويتها في ظروف معينة. وهذا يعني وجود وحدة في أعمق مستويات الطبيعة. ومع ذلك، تكون هذه الوحدة مركّبة. وعلى الرغم من فقدان الأونتا هويّتها، لكنها لا تستغرق كليًا، أي لا تندمج كليّاً على نحو تفقد تمايزها. وعلى غير ذلك، تحتفظ بـ «عددها». وهكذا، تحتفظ «الفردية» بوجودها على نحو تناقض ظاهري داخل الحركة باتجاه الوحدة في هذا المستوى الماثل في الطبيعة.

في سبيل الوضوح، يتحدث مارغنو عن سلوك النيوترونات والبروتونات، فيقول: «عندما تنفصل في المكان على نحو لا تكون متفاعلة، يكون أحدها محايداً ويحمل الآخر شحنة موجبة. وعندما يقتربان من بعضهما على نحو كاف، تختفي هويتهما، وتندمج خصائصهما، ويصبح التمييز بينهما أمرًا مستحيلاً. ومع ذلك، يكونان أونتا اثنتين». وبالإضافة إلى ذلك، يشير مارغنو إلى حقيقة، هي: أن العلماء المحدثين يفترضون وجود قوى أساسية مختلفة بين مكوّنات العالم النووي. وتعتمد قدرة هذه القوى على طاقة الكينونات المتفاعلة. وعلى مستوى الطاقات الصغيرة للتفاعل، تختلف شدة هذه القوى كثيرًا. ويتابع مارغنو حديثه قائلاً: «يدهشنا أن نعلم أن قيم هذه القوى الثلاث تتعادل، كما يؤكد العلم، في الطاقات العالية جدًا، ويعدّ هذا المثال إشارة إلى وجود الوحدة».

يؤكد مارغنو بأنه يستطيع، لكونه عالم فيزياء، أن يتحدث عن الوحدة التي كما تحدثنا إلهامات العلم، تشمل المستويات البعيدة للطبيعة. ويدعم مارغنو وجهة نظره بوجهة نظر كلّ من ورنر هايزنبرغ و دافيد

بوم. وقبل وفاته، تحدث هايزنبرغ عن بعض التصورات الميكانيكية الأساسية، المألوفة مثل «كونها مؤلفة من» و«كونها أجزاء متمايزة يمكننا تسميتها». وقد عبّر دافيد بوم عن هذا الإحساس ذاته في العبارة التالية: «يبلغ الإنسان في تصوره وجود وحدة متصلة أو كلّ متصل وغير مجزأ يتجاوز الفكرة التي تشير إلى تحليل العالم الكائن إلى أجزاء منفصلة ومستقلة». وفي هذا الصدد، يتحدث مارغنو، وهو يرى انهيار الفكرة التي تدعو إلى تحليل أو انفصال الأجزاء، على المستوى الذري، على النحو التالي:

«إذا كانت الأجزاء، على الرغم من انفصالها المزعوم، تنطوي في كلّ متصل وغير قابل للتجزئة، فإنما يعني أن العقول المنفصلة تُضاف إلى العقل الكلّي الشامل».

يؤكد كل من مارغنو وهايزنبرغ وبوم أن مفهوم أو تصوّر وجهة النظر الكليّة لا تتحدّد في النطاق الذري وحده. فإذا كان التفكير بانفصالية الأجزاء غير ملائم في نطاق المستوى الذري، فإنها تكون كذلك على المستوى المعقول. فإذا ما سألنا: كيف يكون العقل مجردًا من الأجزاء؟ أجبنا: هو العقل الواحد أو العقل الشامل والكلّي.

يعتقد مارغنو أن الدليل القاطع على وجود العقل الشامل والكلّي يكمن في حقيقة هي أن جميع البشر يدركون، عبر حواسهم، عالمًا واحدًا، ويشاركون، على نحو جمعي أو جماعي، في إنشاء صورة متماسكة ومترابطة للعالم. وبهذا الصدد، يقول مارغنو: «تحتوي هذه الوحدة التي نعزوها إلى الكلّ، شمولية العقل. ويقوم هذا التصور على معرفتنا أن المادة هي بناء يشيده العقل».

يمكننا أن نقول: إنَّ علماء النفس الإدراكيين، أي الذين استمدوا معلوماتهم عن طريق الإدراك الحسّي، وعلماء الأمراض العصبية وفلاسفة العقل قد عاينوا أو أطلّوا على هذه الإمكانية الهامة على نحو متساوق ومتناغم. وإذا كنّا كما يميل علماء الأعصاب إلى التأكيد، لا نعلم شيئًا إلا من خلال الحواس، فإنما يعني وجود عالم مختلف لكل دماغ. والحق أن الأدمغة ليست متشابهة حتى لدى التوأم المتماثل.

ويمكننا أن نضيف إلى قولنا هذا مايلي: يستطيع الدماغ الواحد أن يدرك المنبّه أو المحرّض الواحد بطريقة مختلفة بين لحظة وأخرى، وينشئ صورة مختلفة للعالم. وإذ نتأمل الاختلاف الجذري بين الصور التي تستطيع أدمغتنا إنشاءها، نعلم أن الصور التي ننشئها عن العالم تبدو على نحو مترابط ومتماسك على نحو ما هي عليه.

في هذا السياق، يحدثنا مارغنو عن

السبب الذي يجعلها متماسكة ومترابطة على النحو التالي: «ليست هذه الصور مترابطة لأن عقولنا متشابهة أو لأنها تعمل بطريقة واحدة، بل لأن عقولنا هي عقل واحد. والحق، أن وعيًا واحدًا ينشئ صورة واحدة للعالم. ويذهلنا أن هذا الوعي الواحد ينشئ صورة واحدة من الصور التي تنشئها العقول البشرية عن العالم. لذا، نجد أن عقلاً واحدًا، هو العقل الشامل والكلّي هو العقل القادر على جمع هذه الصور في صورة واحدة. إذن، لا بدّ وأن يكون هذا العقل الواحد لامركزيًّا، لامحليًّا ولامحدودًا وهو يحقق هذه الصورة الواحدة بهذه الطريقة، وذلك لأنه عقل يقع إلى ما بعد العقول الفردية والأجساد الفردية. ولو لم يكن العقل الواحد يعمل وهو يصوغ أو يشكّل المقدار أو الكم الواسع للمعلومات والبيانات الحسّية، التي تتجزها العقول الكثيرة وهي تعالج سلسلة العمليات المتعاقبة في هذا العالم، لتوقعنا وجود صور عديدة مشكّلة عن العالم على نحو نعجز عن تجميعها لأنها متفاوتة، ومتباينة بحيث أنه يتعذر إبلاغها».

وعلى نحو مغاير، يعلّق معارضو هذا المنظور قائلين: إن الصور التي نُنشئها عن العالم هي صورة واحدة لسبب هو وجود عالم واحد نُنشئ صورة عنه. وعلى غير ذلك، يطلب منّا مارغنو، تمامًا كما تقتضي الفيزياء الحديثة، أن نتجاوز هذا الاعتراض إلى ماهو أكثر وأبعد. هذا، لأن الحقيقة غير موجودة خارجًا هناك على نحو نعتبرها خارجنا على نحو كلّي، وليست موضوعيةً وواحدةً لكل إنسان. لذا، توجد سمة للحقيقة هي أكثر عمقًا من الموضوعات «الخارجية»، وتقتضي بأن يكون العقل مضمونًا فيها. وتكون هذه الحقيقة، في أعلى مستوياتها، حقيقة الكيان الواحد، أي العقل الكلّي الذي هوالتعبير الشامل للحقيقة السامية.

إن اعترافنا بالعقل الكلّي الشامل أو اللامركزي، الذي تحدث عنه مارغنو، لا ينقذنا من التجربة المريرة التي اعتدنا أن نجد أنفسنا، من خلالها، منفصلين عنه. هذا، لأننا نثابر على اعتقادنا الذي يجعلنا نعتبر «الواحد – الكلّ» على نحو مانعتبر الأشياء أو الموضوعات: مثل الشّجرة أو الصّخرة أو غروب الشّمس. وهكذا، يصبح «الواحد – الكلّ»، في نظرنا، شيئًا كباقي الأشياء. وهكذا، نختزل مفهوم الكلّي الشامل ونجعل منه «شيئًا واحدًا كبيرًا». والحق، أن «الواحد – الكلّ» لا يمكن أن يكون «شيئًا واحدًا». وبهذا الصدد، يقول كن ويلبر:

«إننا نجد في حديثنا عن الحقيقة واعتبارها «الواحد – الكلّ» مقولةً تريحنا وتطمئننا. وفي هذا الاعتبار، ندرك، على نحو مجازي، أن الحقيقة هي القاعدة أو

الخلفيّة الوحيدة المطلقة لكلّ الظاهرات. وهكذا، يتحدث الحكماء عن «الواحد- الكلّ» دون أن يقصدوا أن يتحدثوا عن «الواحد» على نحو حرفي. فقد قصدوا أنه التعبير الأمثل للتسامي على الثنائيّة الظاهرية. وهكذا، لا تشير هذه المقولة إلى الوحدانية المحدّدة أو إلى الحلوليّة بقدر ما تشير إلى التجربة التي نختبر فيها عدم وجود الثنائية.

يمكننا أن نقول: إن مفهوم العقل الواحد يتوافق مع معطيات الفيزياء الحديثة ومع رؤى الحكماء الكبار. وإذا كان «الواحد- الكلّ» هو «العقل الواحد» ذاته، فإنّما يعني بأننا لسنا مجرد جزء منه. وعلى غير ذلك، يتوجب علينا أن نتجاوز الاعتقاد بأن عقلنا جزء من أي شيء. ونأخذ بما قاله شرودنغر: «إذ نبلغ المستوى العقلي الذي نعاين فيه الحقيقة، ندرك أننا العقل الواحد. فإذا كان أي شيء، بما فيه أنفسنا، هو هذا العقل الواحد، فإنما يعني أنه لا يمكن أن يكون «الواحد الكليّ» الكامل المطلق». والحق أن وجهة نظر مارغنو لا تختلف عن وجهة نظر شرودنغر. فهو يؤمن ويعي العملية التي ينطوي فيها «الجزء» في «الكلّ» وبهذا الصدد، يقول مارغنو: «أعتقد أن كلّ إنسان هو جزء من الحقيقة السامية أو جزء من العقل الكلّي الشامل واللامركزي ومع ذلك، أراني أتردد في استعمال مصطلح «جزء من» بسبب هشاشته وعدم إمكان تطبيقه في الفيزياء الحديثة ذاتها. لذا، أسمح لنفسي أن أعبّر عن هذه القضية على نحو أفضل وأقول: كل واحد منّا هو عقل شامل مُصاب أو مُبتلى بالتحديدات التي تحجب كسرة أو جزءًا من معالمه وخصائصه».

ثانيًا: العقل بوصفه حقلاً

تختلف الفيزياء الحديثة، على غير ما هو الوضع السائد في العلوم الحيوية كالبيولوجية والطب، في أنها تتحدث عن الكينونات أو الوجودات اللاّمادية. فقد تقبّل علماء الفيزياء الحديثة التصوُّر الذي يعترف بوجود كيانات «غير ماديّة»، وأطلقوا على غالبيتها مصطلح «الحقول» وعلى الرغم من أنها غير ماديّة، لكن معظمها، مع ذلك، مرتبط بالمادة أو موحّد معها. وعلى سبيل المثال، تشمل هذه الحقول الفيض المتدفق لسائل متحرك، والحقول الكهربائية والمغناطيسية المحيطة بالأجسام، والحقل الحراري للجو إلخ. ومع ذلك، توجد حقول لا تتطلب حضور المادة، وليست هي متصلة أومرتبطة بالأشياء الماديّة، ولا يمكن وصفها بالماديّة. وعلى سبيل المثال، نذكر الحقول المترية في النسبيّة العامة، وحقول الطاقة المشعّة وحقولاً أخرى تجريديّة تحدث في الفيزياء النووية. وإلى هذه الحقول، يضيف مارغنو حقول الاحتمال التي توجد بين ما يمكن

مـلاحظتـه في فـيـزياء الكوانتـوم، وفي المقـادير مـثل الموضع، السـرعـة، الكتلة والطاقـة. والحق أن حـقـول الاحتمـال تسم جوهر الفيـزياء الكوانتية، وتلعب دورًا هامًّا في النمـوذج الذي يُلحقـه مـارغنو بالعـقل الكوني والشمولي واللأمركزي.

لم يرحّب علماء البيـولوجيـا المحدثون بالفكرة التي تشير إلى إمكانية كون العقل حقلاً لا ماديًا قادرًا على إحداث تغييرات مادية في العالم. وقد بدأ علماء البيولوجيا يقتدون، على نحو حذر ومتروٍّ، بأن العقل لا يعـتـمـد، على نحـو مـادي، على الدّمـاغ والجسـد، وأن الإنسان لن يكون قـادرًا على فـهـمـه من خـلال كـيـمـيـاء الدّماغ وعلم التـشـريح. وبهـذا الصـدد، يقـتـبـس بول داهيس، عالم الفـيـزياء، العبـارة الهـامـة التالية التي ذكرها عالم البيولوجية هارولد موروينتر: «يتجاوز علماء الفيزياء الأنماط الميكانيكيّة للكون إلى وجـهـة نظـر تـرى الـعـقـل وهـو يـقـوم بدور تكاملي في كلّ الأحداث الفيزيقية».

على الرغم من مـعـارضـة علمـاء البيولوجيا لوجهة نظر مارغنو عن طبيعة العـقل اللأمـادية، لكن علمـاء الفـيـزياء يدعمون وجهة نظره. وبهذا الشأن، يقول نيلز بور: « لا نجد في الكيمياء والفيزياء ما يشـيـر، من قـريب أو بعـيـد، إلى وجـود الوعي». وعلى نحو مماثل، يقول معـاصره ورنرها يزنبـرغ، الذي أبدع مبـدأ اللاّتعيّن في الفيزياء الحـديثة، «لا شك أنّ «الوعي» لا يحـدث أو لا يوجـد في الفـيـزياء والكيمياء، ولا ينتج عن مكانيك الكوانتوم». وهكذا، يعبّر بور ومـارغنو وهايزنبـرغ عن وجـهـة نظرهم على النحـو التـالي: «لا نستطيع أن نعـزو وجـود الوعي إلى العلوم الفيزيقية كما نفهمها في الوقت الحاضر».

يتـسـاءل علمـاء البـيـولوجـيـا، وهم يعارضون وجهة نظر مارغنو حول الطبيعة اللاّمـادية للعـقـل: كيف يستطيع كيـان لامـادي، وهو مسـتقل عن المادة على نحو كامل، أن يقوم بتأدية أي فعل؟ هل تستطيع «الأشيـاء اللاّمـادية» أن تفعل في الأشيـاء المادية؟ يجيب مارغنو عن هذا التساؤل كما يلي: «توجد تفاعلات بين ماهو لا مادي مع مـا هو مـادي. والحق، أن هذه التـفـاعـلات تحـدث بكثـرة في الفـيـزياء الحـديثـة. وبالفـعل، نحن نعلم أن كل مـولّد كـهـربائي يعـتـمـد على مـبدأ التـفاعل. وبالمثل، تؤثر حـقـول الاحـتـمـال على سلوك الكينونات الذريّة».

في سبـيل توضـيح التـفاعل بين العـقل اللأمـادي والدّمـاغ المادي، نقـول: عندمـا يحـدث عـمل كينونتين متـفاعلتين، ينتقل مقدار من الطاقة بينهما. ومع ذلك، نقول: لا تتميز جميع التفاعلات التي تحدث في العالم الفيزيقي، بطبيعة التبادلات الطاقية.

نستطيع أن نخلص إلى النتيجة التي بلغها مارغنو وهو يتحدث عن تأثير العقل اللاّمادي في الدّماغ المادي. «يُحتمل أن يكون العقل اللاّمادي حرًا ومستقلاً، على نحو كامل، عن الدّماغ المادي. ومع ذلك، يكون قادرًا على التأثير فيه، على نحو كامل، دون أن يكون ملزمًا على تزويد أو تجهيز أي طاقة مطلوبة في التفاعل بين الاثنين. ولئن كانت البيولوجيا تُنكر التفاعل القائم بين العقل والدماغ، لكن الفيزياء الحديثة تعترف بهذا التفاعل. وهكذا، تكمن الإجابة عن هذا التفاعل بين العقل والدّماغ أو الجسد في المبدأ التالي: لا تصدر طاقة من العقل اللاّمادي لكي يؤثّر في الدماغ أو الجسد. لكن الطاقة تصدر من الدماغ.

في هذا المنظور، يتحدث مارغنو عن العقل الكلّي الشامل، فيقول: «تشمل معرفته على الحاضر، بكليّته وشموله، وعلى الأحداث الماضية برمّتها. وإن كان عقلنا قادرًا على فحص وتقييم ومعرفة كليّة المكان، فإن العقل الكلّي الشامل قادرٌ على الارتحال ذهابًا وإيابًا في الزمان كما يشاء».

إذا كانت عقولنا جزءًا من العقل الكلّي والواحد، فلابدّ أن تكون مثله، لا تُحد على نحو مركزي في الزمان والمكان. إذن، لمَ نشعر بفرديتنا واحتجازنا داخل أجسادنا؟

ولم نعذّب أنفسنا ونحن نطرح سؤالاً استغرق آلاف السنين لنعلم ما إذا كنّا نمتلك، عن حق، حريّة الاختيار أو إن كانت حياتنا قد خضعت لبرمجة منذ البدء؟ لمَ نشعر بالمحدوديّة ونحن على نحو ما نحن عليه؟ولم يتملكنا إحساس طاغٍ بالحاضر وإحساس آخر بالاحتجاز في هذا المكان الحالي؟ والحق، أن هذه التساؤلات لا تجد موضعًا لها في العقول التي تؤمن بأنها جزء من العقل الشامل والكلّي واللاّمحدود.

يعتقد مارغنو أن التحديدات والتقييدات المادية التي تفرضها أجسادنا، تحجب عنا إحساسنا بشموليتنا وكونيتنا. وإذا كان الأمر كذلك، فإنه لا يدعو إلى تجاوزها، والسبب هو أنها ليست مطلقة بذاتها. ومع ذلك، يعترف مارغنو بواقعية التحديدات والتقييدات.

وبهذا الصدد، يتحدث عن التحديدات الثلاثة التالية:

آ- يستعمل مارغنو، على نحو مجازي، مصطلح «الكوّة المستطيلة أو الشق الطولي للزمن» ساعيًا إلى توضيح قدرتنا على رؤية شريحة صغيرة من المشهد الكامل للزمن، وإلى الاعتراف بأننا لا نستطيع أن نرى من الطيف الكهرطيسي الكامل إلاّ شريطًا ضيّقًا ندعوه «الضوء». وبالمثل، لا نستطيع أن نُخضع لحواسنا أكثر من

شريحة صغيرة من الزمن ندعوها «الآن». لذا، يُسهم هذا التحديد في معرفة كليّة الزمن في إحساسنا بأننا مساقون إلى الوقوع في شرك الزمن، بمعنى أننا محدودون أو محدّدون بفترة حياتية واحدة، الأمر الذي يجعلنا نشعربأننا كائنات يائسة وفانية ومحكومة بالموت.

ب- يتحدث مارغنو عن «الجدار الشخصي» الذي يعيقنا عن استعمال عقولنا على نحو شمولي وكوني وغير محدود. فهو يعتقد أن هذا «الجدار الشخصي» يُحدث فينا إحساسًا طاغيًا بعزلة فرديّة، ويزودنا بالهوية التي تتأصل في مركزية الأنا. وفي حدّه الأسوأ، يخلق فينا الإحساس الحتمي والأليم بالانعزال والوحدة.

جـ- ثمة تحديد أو معوّق آخر يحول دون توحيد هويّتنا مع العقل الشامل والكلّي ويصوغ أو يشكل الخصيصة الملازمة لوضعنا البشري. ويثير فينا هذا التحديد الإحساس بهيمنة العشوائية وعدم اليقين في الوضع البشري. ويعزو مارغنو هذا الاحساس التحديدي أو المعوّق إلى كون العالم، في المستوى الذرّي الصامت وغير المنظور، عالمًا لامتصنعًا ولا يقينيًّا. وعلى غير ذلك، يؤكد مارغنو أن الأمر مناقض لما يُعتقد. هذا، لأن لاتعيينية العالم هي التي تتيح لنا إمكانية الاحتمال، على الأقل، في نطاق حرية الإرادة الإنسانية. وبالإضافة إلى عدم التعيين واللاّيقين، نحتاج إلى عنصر آخر هو حريّة الاختيار. وهكذا، يتحدث مارغنو عن عاملين يجعلان من الحرية الإنسانية حقيقة وواقعًا، هما:

آ- حريّة الاختيار بـ- التأثير في، أو العمل على اختزال الصدفة. وعلى هذا الأساس، يؤكد مارغنو عدم وجود تحديد يعوّق الانسان عن بلوغ أعلى مستويات العقل. وبهذا الصدد، يقول مارغنو: «لانجد أثرًا لـ «شق الزمن الطولي» أو لـ «الجدار الشخصي» في العقل الشمولي والكلّي؛ ولا تتحد معرفته بالاحتمالات الكوانتية. والحق، أن العقل الشامل والكلّي، أي الكوني، لا يحتاج لذاكرة، مادامت جميع الأحداث والعمليّات الماضية والحاضرة والمقبلة مضمونة داخل معرفته الكليّة والشاملة».

تحفل مجازيّة مارغنو، وهو يتحدث عن «الشق الطولي للزمن» بمضامين تُفيد المعرفة الإنسانية، مثل ملكة الذاكرة. وكلما زاد «الشق الطولي» اتساعًا، نقص تحديدنا واحتجازنا في الزمن، وزادت قدرتنا على التذكر. وهكذا، تعود الذات الواعية إلى أصلها أو مصدرها المفترض والمسلّم به، الذي هو العقل الكوني أو الكلّي الشامل. وهذا يعني أن الذاكرة، لكونها جزءًا من

الحقيقة السامية، تمتلك القدرة على زيادة جميع معالم تجربتها الأرضية مرة ثانية.

باختصار، تتمثل وجهة نظر مارغنو في منظور الفيزيائيين: شرودنغرو بوم، وتشير هذه الرؤية أو المنظور إلى أن النزاع بين العلم والبحث الدائم والأبدي لحقيقة الإنسانية يُرد إلى سبب هو أن العلم لم يتقدم في مسيرته التجريبية والاختبارية على نحو كاف ووافٍ، فلو أن تفسيراتنا للعالم المادي توقفت، كما هي في المنظور الكلاسيكي، لرأينا أنفسنا في صورة جزئية تنزع على نحوتنجرف فيه إلى نهاية في الزمن. ولو أننا، عوضًا عن ذلك، أخذنا بمضامين وتطبيقات وجهة النظر الحديثة للكون، لأصبحنا قادرين على الاعتقاد باحتمال موافقتنا، على نحو توكيدي، على إدراكات الحكماء المتكررة بانتظام دائم، لنعلم أننا كيان واحد، أبدي ولانهائي.

ثالثًا- العقل الجماعي في كون هولوغرافي

يقول دافيد بوم: «يتوجب علينا أن نفهم الكون بكليّته وشموله، مع كل «جزئيّاته» وبكل ما تشتمل عليه من كائنات بشرية، ومختبراتهم، ونراه كلاً واحدًا غير قابل للانقسام، على نحو لايجد فيه التحليل إلى أجزاء منفصلة ومستقلّة مكانًا»

يعتقد بوم أن الجزء يحتوي الكلّ. وفي سبيل توضيح هذه المقولة، يعتمد الأمثلة التالية:

أ- الصناديق الصينية: يعد كل صندوق نسخة مطابقة للصندوق الذي يغلّفه، بمعنى كل صندوق يحتوي نسخة كاملة للصندوق الذي يغلّفه- كلّ صندوق يحتوي مصغرًا تامًّا لذاته.

ب- المرايا التي تواجه كل واحدة منها الأخرى؛ إنها تعكس سلسلة لانهائيّة من الصور المماثلة والمطابقة، يتضاءل حجمها تدريجيًا حتى تتلاشى على نحو تتجاوز فيه قدرتنا البصرية.

جـ- شجرة السنديان الضخمة التي تنتج دوّامة تحتوي كل المعلومات لتنطوي وتكرّر ذاتها في شجرة سنديان ثانية تعيد نسخ ذاتها وتشتمل على نموذج مماثل يُحدث أو ينتج دواماته الخاصة ليعيد إنتاج ذاته، أي ليولّد ذاته من جديد إلى مالانهاية.

د- نموذج أو مثال كل كائن بشري مكتوب في جينات السائل المنوي والبويضة على نحو معلومات مصغرة ومركزه في جزء يكفي لإعادة بناء الكلّ.

على الرغم من أن العلم الحديث يعترف بصحة الفكرة التي تشير إلى أن الجزء يحتوي الكلّ، لكن الحكمة القديمة اعترفت بهذه الحقيقة قبل اعتراف العلم بها. ولئن كان غريغور مندل، العالم النمساوي، قد أسّس مبدأ النماذج الوراثية التي يمكن التنبؤ بها، لكن العلم اعترف بمبدأ

الكليّات المجسّدة أو المشخصة في الأجزاء. وقد استطاع مندل أن يجعل من حديقة خضرواته كونًا كاملاً. والحق، أن نسَبه العددية تحولت إلى رياضيّات معقّدة لكل من النظريّة النسبيّة والكوانتية. وأدّى وصفه لنماذج الوراثة الحتميّة والقابلة للتنبؤ إلى إبداع الإحصاء ومبدأ الاحتمال. وهكذا، طوّرت فيزياء الكوانتوم تجربة مندل ووسّعتها لتبلغ المستوى الذي أعلنت فيه أن كل جزء من الكون يحتوي، على نحو ضمني، كل المعلومات الماثلة في شمولية الكون ذاته.

يعتبر دافيد بوم، زميل إينيشتاين، عالمًا من أعظم علماء الفيزياء النظرية في الوقت الحاضر. ويؤكد بوم أن المعلومات المنبثّة والمنتشرة في الكون الشامل محتواة في كل جزء من أجزائه. ويجد بوم في مبدأ الهولوغرام المثل الأفضل لرسالة الكون الكاملة. ويعد الهولوغرام صورة تنشأ على نحو خاص، وتبدو، في حال إضاءتها بشعاع الليزر، معلّقة في مكان أو حيّز ثلاثي البعد. والحق، أن أكثر ما يذهلنا هو أنّ أي جزء من هذا الهولوغرام يعيد، في حال إضاءته بنور متواصل، إنشاء أو بناء الصورة الكاملة للهولوغرام. وهكذا، يختزن الجزء المعلومات الكاملة الكامنة في الهولوغرام كلّه. ويجزم بوم أن هذا المبدأ ينبث وينتشر في شموليّة الكون.

يعتقد بوم أن الكون مشكّل أومشيّد وفق المبادئ التي تكوّن منها الهولوغرام. وفي سبيل إقامة الدليل على صحّة هذا المبدأ، يعتمد بوم على معطيات الفيزياء الحديثة. وبالفعل، تشير وجهة النظر الفيزيائية الحديثة إلى أنّ الكون ليس مجرد تجميع لكسر فردية صغيرة، بل يعتبر كلاً واحدًا من النماذج والمثل، وعملية ديناميكيّة مثابرة، واتصاليّة متواصلة. أمّا المظهر الخارجي الذي ندركه عن العالم فيُشاهد في أجزاء معزولة ومنفصلة. وهكذا، تظهر الأشياء منفصلة يعوزها الاتصال والتداخل. ومع ذلك، يعتقد بوم أن هذا الإدراك مجرّد وهم وتشويه للوحدة الكامنة ضمن وخلف المشاهد، الوحدة الجوهرية والحقيقية للعالم.

يعتقد بوم أن هذه الوحدة «منطوية» في الكون. وهي، في رأيه، تعبير عن «نظام منطو ومتضمن»، أو هو، كما يعتقد، نظام متضمن ومنطو من الموجات الكهرطيسية، والموجات الضوئية والأشعّة الالكترونيّة وأشكال أخرى من الحركة. ويطلق بوم على هذه الحركة «الحركة الكليّة». وعلى الرغم من أن العلماء يدرسون مظاهر معيّنة للحركة الكلية، هي الالكترونات والفوتونات والصوت إلخ. لكن جميع أشكال الحركة الكليّة تندمج وتُبقي على اتصالها. وهكذا، لاتتجدد هذه الحركة الكليّة بأي طريقة معيّنة أو خاصة. هذا، لأنها تتميز بعدم موضوعيتها وعدم خضوعها للقياس.

يعتقد بوم أن النظام يستتر أو ينطوي على نحو تعجز العين المجردة عن رؤيته. وبالإضافة إلى ذلك، يعتقد أن الكون مُخترق بأشكال موجبة - يعتبر الضوء إحداها. ويُحتمل أننا نحيا في كون هولوغرافي. ويعتقد أن هذا العالم الهولوغرافي يشكّل وحدة توجد إلى ما بعد العالم المرئي في النظام المنطوي... إنه عالم نعجز عن معرفته على نحو كلّي. وفي هذا السياق، يقول: «نستطيع أن نتصوره، لكننا لا نستطيع أن ندركه. وفي رأيه، أن الإنسان يعي، أكثر ما يعي، عالم التجلّيات والظهورات، أي «النظام الظاهري والمتجلّي» الذي هو العالم المرئي للأشياء والأحداث. ويتحدث بوم عن العقل البشري الذي يعتبر العالم الخارجي واقعًا ويشاهد فيه الانفصال والتجزئة.

في هذه النظرة التجزيئية، تتوطد الانفصالية المكانية التي نشعر بها بين ذاتنا والآخرين... هذه الانفصالية التي تُلزمنا على الإحساس بأننا عقول منفصلة في أجساد معزولة. ويمتد هذا الإحساس بالانفصالية والانعزالية إلى نطاق تقسيم الزمان إلى مقصورات أو أجزاء مستقلّة هي الماضي والحاضر والمستقبل، الأمر الذي يجعلنا نحتجز ذاتنا داخل أحد هذه الأجزاء المستقلّة، ونعتبره الحاضر. والحق، أننا لا نعتبر هذه الانفصالات جوهرية وأصلية. وعلى غير ذلك، نعتبر العالم «بنية واحدة تتواشج فيها وتتداخل العلاقات المتصلة التي لا تنقسم، وتتحد فيها جميع العقول والأجزاء» وبهذا الصدد، يقول بوم:

«إذا ماتوغلنا إلى العمق، وجدنا الوعي الإنساني واحدًا. وتعد هذه الوحدة الكامنة في العمق يقينًا فعليًّا يشير إلى أن المادة واحدة في الفراغ. وإن كنا لا نشاهد هذه الحقيقة فلأننا لا نريد أن نشاهدها. وإن كنّا نرفض أن نقيم الحواجز المطلقة بين العقول، فإنما لنكون قادرين، على نحو ممكن، على توحيدها في عقل واحد».

يمكننا أن نقول: إن وجهة نظر بوم تتجاوز مقولة توحيد الوعي، وتبلغ المستوى الذي يعلن فيه خلود العقل. وإلى وجهة نظره، يضيف بوم مايلي: «يعد النظام المنطوي موطن العقل وجميع الأشياء. وفي هذا المستوى، الذي هو الامتلاء، أو الحيّز الممتلئ والأساسي لكليّة الكون المتجلّي والظاهري، لا نجد الزمان الخطيّ. هذا، لأنَّ النطاق المنطوي والمتضمن لازماني، ولحظاته ليست موجودة إلى جانب بعضها. وعلى هذا الأساس، يخلص بوم إلى النتيجة التالية: في حدّها الأقصى، تعد جميع اللّحظات واحدة، وبالتالي يكون «الآن» هو الأبدية. وكل شيء، بما فيه الإنسان، يموت في كل لحظة ليتّحد مع الأبدية، ويولد من جديد.

ثمة تماثل بين وجهة نظر بوم ووجهة

نظر شرودنغر. فقد أعلن شرودنغر «أن الحياة هي انفتاح اللاّزماني إلى اللحظة الحاضرة». وفي توافق مع وجهة نظر بوم، يقول شرودنغر في كل يوم، لا تلدك أمّنا الأرض مرة واحدة بل آلاف آلاف المرّات. وفي كل يوم، تغمرك آلاف المرّات. وعلى نحو أبدي ودائم، لا يوجد سوى الآن: الآن الواحد في ذاته. لذا، كان الحاضر الشيء الوحيد الذي لانهاية له».

تعد وجهة بوم، التي تشير إلى توحيد الوعي، حقيقة يعترف بها عدد كبير من علماء الفيزياء الحديثة. فهم يدعمون مبدأ العقل اللاّمركزي واللاّمحدود، أي العقل الذي لا يتحد بالمكان والزمان، أي العقل لا يُحتجز في الدّماغ أو الجسد، أي العقل الذي هو، في مطلقه، عقل واحد، رغم كونه عقلاً فرديًا، أي العقل الخالد الذي لا يفنى.

الخاتمة

تتمثّل خاتمة هذا الموضوع في السؤال التالي: كيف يكون العالم الذي يقضي، بالضرورة، وجود العقل اللاّمحدود أو اللاّمركزي، أي العقل الواحد الذي دعا إليه مارغنو، والعقل الهولوغرافي الذي دعا إليه بوم؟

تتمثل الإجابة في العبارة التالية: هو العالم الذي نحيا فيه... العالم الذي هو، في ذاته، لا مركزي ولامحدود.

لم يعترف العلماء، أو بعضهم، بأن العالَم هو، في مضمونه وكمونه، عالَم لا مركزي، وأنَّ اتصاليّة لامرئية توحّد الأشياء، مهما تكن متفاوتة ومتباينة، إلاّ في الفترة الأخيرة من تطور العلم. وقد دعا أولئك العلماء إلى ضرورة فهم العالم بطريقة جديدة تتحدى السمات أو المعالم المركزية أو المحدودة للحقيقة أو للواقع الذي هيمن على الفيزياء منذ نيوتن.

في الوقت الحاضر، يعتقد غالبية الفيزيائيين بإمكانية واحتمال تفسير العالم، تمامًا كما يعتقد نيوتن، من خلال العلاقات المركزية والمحلية على نحو شمولي، وباحتمال تفسير التفاعلات المعروفة من خلال القوى الأربع الرئيسة أو الأساسية:

آ- القدرة النووية القوية.

ب- القوة النووية الضعيفة.

جـ- القوة الكهرطيسية.

د- القوة الجاذبة.

والحق، أن هذه القوى تتصرّف وكأنَّ الحقول تسوّي الخلافات بينها أو تتوسّطها... هذه الحقول التي لاتتميز عن الجزيئات ذاتها.

على الرغم من اعتبار سرعة الضوء تحديدًا العقل أو العالم اللاّمركزي واللاّمحدود، وإقرارًا بأن السّرعة التي نتلقى

من خـلالهـا المعلومـات، بحـسـب نظرية النسبية الخاصة، محدّدة بسرعة الضوء أو بما هو أقل من سرعته، لكن العلاقات بين الموضوعات أو الأشياء البعيدة، في عالم محدود أو غير محدود، تحدث بسرعة تفوق سرعة الضوء... إنها تحدث لحظيّاً، أي في اللحظة الحاضرة.

يتحدث عالم الفيزياء نيك هربرت في كتابه «الحقيقة الكوانتية» الذي يُعتبر مرجعًا موثوقًا للآثار أو النتائج اللاّمحدودة في الفيزياء، عن التأثيرات أو النتائج اللاّمركزية على النحو التالي: لا تكون الحقول أو أي شيء آخر وسيطًا بينها. وهذا يعني أن علاقة ألف مع باء على نحو لا مركزي، يعني عدم وجود أي شيء قادر على عبور المكان؛ ويعني، بالإضافة إلى ذلك، أن التأثيرات اللاّمركزية لاتتناقص نتيجة للمسافة. وعلى هذا الأساس، يعتقد هربرت أن التأثيرات اللاّمركزية تفعل على نحو لحظي أي في اللّحظة الحالية، وأن سرعة انتقالها لاتتحدد بسرعة الضوء. وهكذا، يصل تفاعل لامركزي موضعًا مع موضع آخر دون أن يعبر المكان ودون أن يتعرّض للانحلال، ودون تأخير. وباختصار، يفعل التفاعل اللاّمركزي على نحو مباشر وحالي، ويفعل في وسط لا تتوسطه الحقول.

أخيرًا يتحدث هربرت عن وجود عالم لامركزي في الفقرة التالية:

«على الرّغم من الرّفض التقليدي الذي تبنّاه الفيزيائيون لمبدأ التفاعل اللاّمركزي، وعلى الرغم من اعتبار جميع القوى المعروفة مركزية على نحو لا تقبل الجدل، وعلى الرغم من عدم اعتراف أو عدم قبول اينشتاين لوجود علاقات تتجاوز سرعة الضوء، لكنني أُقرُّ بوجود التأثيرات اللاّمركزية التي تملأ العالم. وعلاوة على ذلك، تكون هذه العلاقات الحالية من وساطة الحقول، ماثلة أو حاضرة ليس فقط في ظروف نادرة تستغرق أيضًا أحداث حياتنا اليومية. وهكذا، نخلص إلى النتيجة التالية: تعدُّ العلاقات والتأثيرات اللاّمركزية كليّة الحضور لسبب هو أن الحقيقة ذاتها لا مركزية ولا محدودة وكلية الحضور».

المـــراجع

1- The Miracle of Existence - Henry Margenan
2- Infinite in all Directions - Freeman Dyson
3- Quantum Reality - Nick Herbert
4- Recovering the Soul - Larry Dossey
5- The Implicate and Explicate Order- David Bohm

٣٠

الزمن في مداخل نقد الشعر القديم

د. حسين جمعة ❖

الزمن موضوع فيزيائي يمثل الوقت.. قَلَّ أو كثر، وهو في الوقت نفسه ذاتٌ يتحرك في رؤية داخلية شمولية ممزوجه برؤية ذهنية متخيلة..

وبهذا فالزمن يتجلى بأشكال وأنماط خارجية؛ بمثل ما يتأطر بمشاعر مثيرة، وأفكار موحية..فالزمن -بهذا المفهوم- له باطن وظاهر؛ ومن هنا جعل الزمن -باصطلاحه المجرد- للظاهر؛ وجعل الدهر للباطن.. عند بعض القدماء.. بينما وَحَّد المحدثون نظرتهم إليهما.. وتشكل لديهم أزمان أخرى باعتبار الزمن الناس؛ أو باعتبار الزمن الشاعر أو الفنان .. والشاعر الزمن.

(❖) د. حسين جمعة: باحث من سورية، أستاذ الدراسات العليا والأدب القديم بجامعة دمشق، رئيس جمعية البحوث والدراسات في اتحاد الكتاب العرب.

ولعل هذا كله قد جعل الزمن الميقاتي والتعاقبي... أو أي زمن فيزيائي موضوعي آخر يدخل في الأزمان الجديدة كالزمن الوجودي والنفسي والمعرفي... والمطلق والمحايد والمتصل والمتقطع،و...

فالزمن في الشعر -مثلاً- غدا بؤرة لغوية بلاغية فنية متشابكة ومتفاعلة بالدوال عليها ذاتيًّا وموضوعيًّا... فالقصيدة الشعرية صارت في عيون كثير من الدارسين المحدثين في تحولاتها الفنية ليست إلا تحولات زمانية ذاتية وموضوعية؛ وإن لم تنفصل عن الزمن الموضوعي/الفيزيائي الخارجي...

وفي ضوء هذا فإن الزمن الوجودي -مثلاً- إنما يعبّر عن الرؤية الشمولية للكون من جهة الفناء والقضاء والتناهي؛أي من جهة العدم والموت والمصير... أما الزمن النفسي فقد غدت أشكاله في حالة تبدّل المشاعر الذاتية أشكالاً زمانية مفرحة أو محزنة بغيضة... فالزمن في حالة الفرح يجعل الفعل الذاتي والاجتماعي والمعرفي والطبيعي زمنًا مفتوحًا ممتدًا على مشاعر السعادة والبهجة، بينما ينقلب في حالة الحزن إلى همٍّ وقلق واضطراب وسأم... فتتشبع الصور الفنية بالسوداوية والقتامة...

هكذا غدت فكرة الزمن فكرة بنائية فنية وفكرية في آن معًا... بل كل ما في الوجود لا يتحرك إلا في رؤية زمانية؛ بعدها الفضاء الحقيقي الممتد للوجود والأشياء والإنسان... ففكرة الزمان صارت الجزء الأنصع في الحركة الفنية الداخلية والخارجية للنص، وإن لم يتجه إليها كثير من المحدثين بشكل مباشر، وإنما جعلوها في صميم المناهج أو المداخل التي أقبلوا عليها لتحليل الشعر القديم...

وإذا كنا قد وقفنا عند بعض الباحثين العرب المحدثين في مكان سابق فإننا نتوقف اليوم عند عدد آخر لنتبين فاعلية فكرة الزمن في مداخل دراساتهم للشعر القديم؛ ولاسيما عند (أدونيس وكمال أبو ديب)... دون أن ننسى الإشارة إلى بداية المدخل الوجودي والنفسي والبنيوي الذي بدأ على يد الغرب مثل (براونه) و(شتراوس)...

فقد عدَّ المستشرق الألماني «فالتر براونه» المقدمات الفنية في قصائد الجاهلية مقصودة لذاتها، فهي غاية لا وسيلة إلى غيرها كما رأى من قبل ابن قتيبة.[1] لهذا جعل المدخل الوجودي أساسًا لتحليل تلك المقدمات في مقالته الموسومة بعنوان «الوجودية في الجاهلية»[2].

وإذا كنا نشير إلى عمل (براونه) فلأن بعض الدارسين العرب قد احتذى مذهبه وفكره في تحليل المقدمات الفنية باعتبار الزمن الوجودي المعيش، وربما أمعن في

إغفال الإشارة إليه بعض الدارسين، ويعد يوسف خليف وعز الدين اسماعيل ويوسف اليوسف ومصطفى ناصف في طليعتهم[٣]. وقد ناقش بعضهم الدكتور حسين عطوان؛ ولا سيما دراسة الدكتور عز الدين اسماعيل (النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية)؛ ومن ثم رأى أن النسيب يشتمل على الأطلال وذكر المرأة، أي أنه اشتمل على ثنائية الفناء والوجود-الحياة[٤] علمًا أن عطوان يستخدم المدخل نفسه[٥]. أما أدونيس فهو متقدم على (براونه) زمنًا، وعلى كل من تأثر به؛ وربما تقدم تطبيق آليات المدخل الوجودي الذي مزجه بالمدخل النفسي والأسطوري. وإن تأثر ببعض آراء براونه المتأخرة لكن تأثره بأدباء آخرين أشد كما يعترف بقوله في كتاب (زمن الشعر): «عليَّ أن أشير أخيرًا إلى أن هذه الدراسة تستقي كثيرًا من الدراسات التي كتبت عن الحداثة في الشعر الأوروبي»[٦].

وكتاب (زمن الشعر) عبارة عن مجموعة مقالات نشر أكثرها بدءًا بسنة (١٩٥٩م). وفيه يحاول أن يضع رؤية حديثة للشعر العربي الجديد على اعتبار أنه «قفزة خارج المفهومات السائدة. هي، إذن، تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها. هكذا يبدو الشعر الجديد -أول ما يبدو- تمردًا على الأشكال والطرق الشعرية القديمة. فهو تجاوز وتخطٍّ يسايران تخطي عصرنا الحاضر، وتجاوزه للعصور الماضية»[٧].

ثم يذكرنا بثورة التجديد في القرن الثاني الهجري على يد عدد من الشعراء ولا سيما أبي تمام؛ وكأنه يقول لنا: «إنه أبو تمام العصر»؛ ثم يسخر من الثبات على القديم لكون أصحابه رضوا لأنفسهم بقناعات نهائية..[٨] في إطار الفناء والتناهي.

وباختصار إن (زمن الشعر) عند أدونيس زمن ثورة الحياة على الموت؛ لأنه لا يذكِّر إلا بنحو خمسة قرون من الاستعمار اغترب فيها العربي عن الحرية والإبداع.. أما ما كان قبلها فهو إرث سلفي تقليدي رجعي.. وفي ضوء ذلك كله لابد من خوض معركة التحرر من القوالب السلفية التي تتمسك بالعودة إلى الماضي[٩].

وباعتبار أن التاريخ لديه هو التغير؛ وحيث «لا يكون تغير، يكون الإنسان واقفًا والزمن واقفًا: يكون الانحطاط». ثم يدعو إلى رؤية تخييلية خلَّاقة تستشف ما وراء الواقع؛ والشعر فيها «رباط خَلَّاق بين الحاضر والمستقبل، الحضور والغيب؛ الزمن والأبدية؛ الواقع وما وراء الواقع»[١٠].

فأدونيس عنون كتابه (بزمن الشعر) وخصَّ (بدر شاكر السياب) بقسم (زمن الشاعر)[١١]..وعالج جملة من الموضوعات الأخرى التي تحمل صفة من صفات الزمان..كالشعر والثورة.. ولكنه لم يتعرض للشعر القديم بشيء؛ وإن آثار مشكلة القديم والجديد.. فيه على نحو واسع.

ومن هنا قد يتساءل المرء: لماذا نتعرض لهذا الكتاب الذي أغفل الشعر الجاهلي والإجابة على ذلك تكمن في تاريخ صدور أول مقال فيه سنة (١٩٥٩م) وفيه يعمد إلى ربط الشعر بالزمن.. إذا أراد للشعر أن يتوق إلى المطلق: مثلما يتوق الزمن إلى المطلق: وأن يحمل مهمة التغيير بشكل مستمر.. فضلاً عن فكرة الأصالة والمعاصرة فيه. ولعل هذه الآراء كانت وراء عرض صورة منه.

أما كتابه (مقدمة للشعر العربي) فقد صدر سنة (١٩٧١م) وتأثر فيه بأدباء الغرب ونقاده وفلاسفته: ذكر بعضهم مثل: ألبير كامو، شيستون: مالارميه، بودلير، وكوكتو وغيرهم وتجاوز آخرين: مثل (غاستون باشلار، وبلانشير، وبياجيه وفالتر براونه)[١٢].

وقد حدد فصول كتابه حسب أقسام الزمن الثلاثة (الماضي-الحاضر وبدايات التحول- آفاق المستقبل). وتحدَّث في كل قسم عن العديد من الشعراء وذكر بعض أبيات مفردة لهم في ختام كل قسم، كما ذكر بعض أبيات لآخرين. وكان في المتن قد لخص التجربة الشعرية لعدد منهم في كلمات شديدة التكثيف والدلالة. وهي تمثل وجهة نظره في كل شاعر.. فضلاً عن جملة من الأحكام والآراء التي ساقها في أشعار المرحلة الجاهلية والإسلام: بعدِّها مرحلة متعاقبة ومتصلة على نحو ما.

ولا شك في أن هذا التقسيم الزماني له دلالته الفكرية والفلسفية والفنية التي تتضح في ضوء الأفكار التي انطوى عليها كل قسم، وكأنه أراد أن يثبت مرة أخرى مفهوم التجديد والحداثة: ومن ثم الانتصار له على حساب القديم: على قيمة ما فيه: لأنه جزء من أطوار الزمن التعاقبي، وهو ما تبنَّاه في نهاية كتابه[١٣].

أما الماضي فهو ثلاثة أقسام عنده (القبول-التساؤل-الصنعة):

فالقبول: يضم مرحلة الجاهلية والإسلام إلى زمن بشار بن برد..وذكر فيه شعراء لم تشتهر أشعارهم بأنها تناولت الزمن كثيراً منهم: ومنهم تميم بن أبي بن مقبل: والأفوه الأودي، وكعب ابن سعد الغنوي: وعدي بن زيد وحاتم الطائي وتأبط شراً وجران العَوْد: ومرّ «امرؤ القيس وزهير» في إشارة سريعة في (التساؤل) و(الحكمة)[١٤].

ولما تجاوز أسماء الشعراء المشهورين كامرئ القيس وعبيد وطرفة والنابغة والأعشى ولبيد بن ربيعة..ممن أولعوا بذكر الزمن أيقنَّا بأنه قد أعرض عن هؤلاء عمداً لأمور: منها:

١- إن أي شاعر جاهلي يمكن أن يمثل صورة الزمن في بيئته، ولو كانت أشعاره قليلة: وباتجاه واحد...

٢- اراد أن يذكر اتجاهات فكرية تلبي غرضه في الزمن الوجودي والنفسي معًا فعرض لهؤلاء، وهو موقن بأن المشهورين عالقون بذاكرة الناس.. ولهذا جاءت أحكامه في مواضع شتى تشتمل على معارف العصر وطبيعة أشعاره كلها للمشهورين وغيرهم.

٣- خصص كتابًا آخر للحديث عن المشهورين من الشعراء كامرئ القيس ولبيد وزهير وعروة بن الورد في كتابه (كلام البدايات).. وعالج فيه الرؤية الزمانية في عدد من المواضع كما سنرى بعد قليل، وفي كتابه الآخر (الثابت والمتحول) المنشور في بيروت عن دار العودة.

ومن هنا نرجع إلى عنوان هذا القسم (القبول) فهو يوحي بحالة نفسية تستجيب للدعوى التي يرمي إليها في رؤيته لمفهوم الزمن التاريخي للشعر القديم والشعر الجديد.. وهي رؤية تحمل فلسفة الفكر الوجودي بقوة. فالقبول يتسم بعلامة الثبات؛ لأنه فرح بالأصل وبالنبع؛ بينما (التساؤل) يشتمل على التحول في الزمن؛ لأنه يتصف بالتمرد والرفض والشك والقلق.. ولهذا جعله يبدأ ببشار بن برد وينتهي بأبي العلاء المعري (ت٤٤٩هـ)[١٥]. ولما كان زمن (الصنعة) طويلاً امتد على تسعة قرون (١٠٠٠-١٩٠٠م) فقد رأى فيه «نوعًا من فن المزج بين اللغة والحياة في سبيكة أنيقة الصنع»[١٦]. فهو قائم على الزخرف ليس غير، أما من جهة الإبداع والنموّ الزمني فهو متوقف..

ومن هنا ينتقل إلى الحاضر وبدايات التحول مع أنقاض الحرب العالمية الأولى، وعلى يد جبران خليل جبران.. وإذا كان الشعر قد مرَّ بمرحلة التقليد والسلفية فإنه اندفع إلى التجديد، ومن ثم إلى التأرجح بين رومانسية الكآبة؛ ورومانسية التألق الشكلي التجميلي[١٧] ومدة هذا الحاضر في النصف الأول من القرن العشرين.

وتظل آفاق المستقبل قائمة على التفريق بين الحديث والجديد؛ ومعيار «الجديد يكمن في الإبداع والتجاوز، وفي كونه مليئًا لا يستنفد.. أما الحديث فذو دلالة زمنية؛ ويعني كل ما لم يصبح عتيقًا»[١٨].

ثم يستقر عند خلاصة يبرز فيها أن الشعر «العربي القديم شكل بنائي ثابت. الشاعر العربي الجديد يتجه نحو الشكل المتحرك.. الزمن في الشعر العربي القديم هو حركة ابتعاد مستمر عن الأصل- الماضي. وليس الحاضر والمستقبل إلا انحطاطًا عن النموذج الأصلي الذي هو الماضي. لهذا كان دور الشاعر هو في أن يملأ الحاضر والمستقبل بما يرتفع بهما إلى مستوى الماضي-الأصل» بعده النموذج[١٩].

وفي صميم ذلك كله لست ممن يشك

في أن أدونيس سعى جاهدًا إلى مناهضة؛ ما هو قديم فبنى فكرته على هذا التقسيم الزمني التاريخي التعاقبي، ولكنه عالجه في إطار زمني ذاتي معرفي... فسلط عليه ثقافته الخاصة حتى حوّله عن مساره الطبيعي وقد ظهرت هذه الثقافة في طريقة المعالجة للأفكار التي تناولها؛ إذ سوَّر ملامحها بكثير من فلسفة الفكر الوجودي التي جاءت ممزوجة بالاتجاه النفسي... وكأنه أصبح محكومًا بالمدخل الوجودي والنفسي لمعالجة رؤيته النقدية. فهو يرى أن وعي الجاهلي للزمن ذو «طابع فاجع... لأنه في بحثه عن الخارج لم تكن تحركه فاعلية دينية... فهو عالق بالأرض يبحث من خلال وثنيته... ليس له غير الأرض، يخلص لها ويخضع لإيقاعها. والإخلاص للأرض دخول في التحوّل والحركة»[٢٠].

إنه يتحدث عن الحياة والبقاء الذي يختزن المصير والفناء... ولما لم يصل إلى الخلود ظل قلقًا متوترًا يتمسك بالأرض لأنها الملجأ الأخير له... من هنا رأى قلقه وحيرته متجسدين في الزمن الذي غدا عدوًا له كما يقول: «الزمن عدو الشاعر الجاهلي بعامة، وعدو العاشق بخاصة؛ ليس عند العشاق زمن بالمعنى الذي يتعارف عليه الناس... ففي لحظة لقائه مع حبيبته يتجسد الزمان كله... وليس شعره إلا واسطة للتغلب السحري على الزمن الرياضي، وخَلْق زمن نفسي مليء، لا يمرُّ ولا ينفذ؛ زمن آخر يجري خفية إلى جانب الزمن»[٢١].

فأدونيس لم يعطنا الدليل على ذلك كله، ولكننا نرى دقة ما يقول في العديد من الأشعار التي ختم بها كل قسم من كتابه؛ إذ جعل الزمن النفسي زمن انتصار على الزمن الموضوعي عند العشاق... فالزمن ينساب من حوله دون أن يشعر به صاحبه.

وهذا النص يثبت مدى وعيه لمصطلحات الزمان وفلسفتها؛ وهو وعي مستمد من ثقافته الغربية والعربية في آن معًا... فالزمن النفسي لا يعترف بأبعاد الزمن المعروفة، ولا بحدوده الميقاتية والطبيعية -حسب المكان- الزمان...

وهذه فكرة منتزعة من مشكلة الفلسفة الوجودية الغربية؛ ولعل هذه الفلسفة تظهر بمصطلحاتها الكثيرة لديه كالضرورة والمصادفة؛ والمصير، والوضع الوجودي؛... كما تظهر في أفكار عديدة من صفحات كتابه؛ كقوله: «للمكان عند الشاعر الجاهلي وجهان: وجه يجذب: ففي المكان وحده ترتسم تحققات الفروسية... ووجه يخيف: إذ من المكان تأتي مفاجآت السقوط. ومكان الشاعر الجاهلي -لريحه ورمله - نوع من المكان- الزمان ينحني، ينتقل: يحيِّر؛ ويضيِّع. إنه المكان-المتاه... من هنا كانت حياة الشاعر الجاهلي بؤرة

نفسية يتلاقى فيها المكان والزمان: الضرورة والمصادفة. وهكذا يعرض نفسه قَصْديًّا لمصادفات الحياة؛ فمن يملك الشجاعة ليجابه خطر المكان، هو -وحده- يعرف كيف يكون سيد مصيره»[٢٢].

فهذه الفكرة تقوم على فلسفة المدخل الوجودي؛ وفيها كثير من مصطلحاته..ومن ثم لما عجز الشاعر عن المكان خضع له... ثم صرح بالمصطلح الوجودي؛ وعالج حس الدهر في ضوئه فقال: «من الوضع الوجودي انبثق ما تمكن تسميته بحس الدهر. وأعني بالدهر القوة الخارقة التي لا يمكن مقاومتها: تأخذ كل شيء وتغير كل شيء. أمام هذه القوة يحس الشاعر الجاهلي أنه عاجز ولا حيلة له. إنها ليست قوة الموت، بل قوة الحركة الأفقية التي تندرج في تيارها ظاهرة الغياب إنه شيء خفي: يأتي مفاجئًا؛ لا يُغْلَب. ومجيئه حتمي؛ الآن أو غدًا أو بعد هنيهة»[٢٣].

ويرى أن «الشعر الجاهلي هو هذا الجدل المحب الفرح الحزين الفاجع بين الدهر المعتم والبطولة الشفافة؛ بين الحتمية والحرية؛ الصلابة العفوية؛ الضرورة والانبثاق.يتضمن حس الدهر حس التقطع. كان الشاعر الجاهلي يعيش في جدل مع الطبيعة المتموجة كالرمل، ومع الدهر القاهر، ومع الغياب الدائم: كان إنسانًا متقطع الحياة والحساسية... كان شاعرًا يقصر طموحه على المدهش الطفولي: يصدق بسرعة: يفرح بسرعة... ليست لديه رؤيا كاملة يفسر بها وجوده. لا يملك ذاته: قادر على العنف قدرته على الحنان»[٢٤] وذلك بسبب الوضع الوجودي.

ثم يفسر التفكك في بناء القصيدة الجاهلية؛ إذ «لا تلاحم في أجزائها، وليس لها إطار بنائي. إنها قصيدة متحركة تتبع منحنىً انفعاليًّا؛ وتمضي حيث يحملها شعور دائم التغير. إن تفككها الخارجي طبيعي إذن... إنها قصيدة ترسم أيام القلب. إنها صورة بالكلمات عن المكان-المتاه: المكان-الصحراء، أعني أنها أشكال واحدة رتيبة... وتمكن تسميتها رتابة التنوع أو الرتابة الرائعة بحسب تعبير البير كامو في كلامه على الرتابة عند شيستوف»[٢٥].

ومن هنا نبدأ معه إذ حاكم بنية القصيدة الجاهلية في ضوء فلسفة فنية فكرية غربية... فضلاً عن أنه سلط عليها رؤية (كيركيغارد)، فما دامت العلاقة بين الفنان والزمن خاطئة؛ فإن الزمن لن ينقذ البنية المتكاملة للقصيدة[٢٦].

هكذا وجدنا استجابة أدونيس للمدخل الوجودي وفلسفته الغربية لقراءة الشعر الجاهلي ليس له من الرأي إلا نقل ما لدى الغرب وتطبيقه على ما بين يديه من النصوص وأفكارها، ولكن على قلتها لديه كان اختياره لها موفقًا... وقد قدَّم بدراستها

ثقافة نقدية جديدة ولا سيما التي استمدها من الثقافة الفرنسية ومن غاستون باشلار خاصة (ت:١٩٦٢م)[٢٧]. وفضلاً عن هذا كله وعما ورد في العديد من كتبه الأخرى من آراء فقد كنا نظن أنه حاز قصب السبق بالحديث عن الزمن الذاتي المتقطع عند الفنان عامة والشاعر الجاهلي خاصة حتى اطلعنا على فلسفة الفكر الوجودي الغربي وتطبيقاتها: فثبت لنا أن أدونيس كان له فضل الريادة في اطلاعه عليها وتعريفنا بها ومحاولة قراءة الشعر القديم وفق آلياتها.. وكذلك رأيناه يمارس مفهوم الطقس الديني النفسي وقصور عقل الجاهلي عن التجريد، فتبينا كم هو مدين به للباحث (لويس ماسينيون) وغيره ولا سيما حين تحدث عن المكان-الزمان[٢٨].

وأيًا مما يكن فعل أدونيس فقد كان يملك حساسية شاعرية-وهو شاعر- وثقافة عربية وغربية وسعى إلى الإفادة منها جميعها، ومن ثم امتلك وعيًا عاليًا بمفهوم الزمن الذي عالجه في (مقدمة للشعر العربي) وفق المدخل الوجودي والنفسي؛ ولامس جانبًا من المدخل الأسطوري. ولعل ما يعاب عليه أنه أهمل - غالبًا- ذكر المرجعية الفكرية والفنية والنقدية التي اعتمد عليها؛ إذ خلا كتابه من الإحالات عليها: إلاما ذكره من بعض الأسماء في معالجته هنا أو هناك.

وهذا الأسلوب نفسه هو الذي اتبعه في كتابه الآخر (كلام البدايات) الذي صدر سنة (١٩٨٩م). وجمع فيه بين المدخل الوجودي والنفسي والبنيوي؛ وانحاز غالبًا إلى البنيوي؛ دون أن يتغافل عن المدخل الأسطوري. وهنا قد يثور الشك في نفس أحدنا فيسأل: ما صلة هذه المناهج بالزمن؟ ونذكّر -هنا- بكل ما تقدم، فالمدخل النفسي للنص يرتبط بالزمن الذاتي الذي لا يعترف بأبعاد الزمان الثلاثة وحدوده، فهو يسير مع الزمن وينساب خفية في طياته دون أن يشعر به صاحبه؛ كما قال أدونيس. وإن استعمل ألفاظه أو مصطلحاته فليس إلا تعبيرًا عن الانفعالات في وضع زمني[٢٩]. أما المدخل الأسطوري فهو أكثر اعتمادًا على مبدأ فني يقال له التداعي؛ وهو الرجوع أو الارتداد إلى محاكاة النماذج العليا المجسدة في الزمن الماضي.. ويتم استدعاؤها بشكل غير مباشر، وبطريقة لا شعورية مختزنة في الذاكرة -على الأغلب- إذ يكمن الزمن المعرفي والاجتماعي في ساحة اللاشعور عند الشاعر أو الناقد... أما المدخل البنيوي فإنه يحطم مفهوم الزمن الماضي والمستقبل ليقيم علاقته مع النص في لحظة حضوره بين يدي الناقد...

ويعد كتاب أدونيس (كلام البدايات) أنموذجًا عاليًا في الدراسة التطبيقية على الشعر الجاهلي وفق استبطان المدخل

الوجودي والنفسي والأسطوري؛ ومن ثم البنيوي.. وفيه اعتمد التحليل النصي الشمولي؛ فوقف عند معلّقة امرئ القيس وأطلق عليها (شعرية الجسد).. وعند لامية الشنفرى وعنونها بـ (شعرية الرفض) وعند قصيدة عمرو بن كلثوم وسماها (شعرية العنف) وعند قصيدة لعروة وأطلق عليها (شعرية الرسالة)[٣٠] وغير ذلك.

ولما كان منطلقه إلى (شعرية الجسد) فلسفة الفكر الوجودي جعل الأولية للشيء على الذات الشاعرية حين تحدث عن المقدمة الطللية.. وحين أولع بمفهوم المدخل النفسي والأسطوري طفق يحلل قصيدة امرئ القيس وفق النزوع الفرويدي؛ وأمثاله.. كيونغ في مفهوم اللاشعور الجمعي، ولا يفوتنا أن نبين مدى صلة المدخل الأسطوري بالمدخل الرمزي.. ولا شيء أدل على ذلك كله من قوله: «الطلل غائب عن المكان، لكنه حاضر في النفس- نفس الشاعر. فالطلل ماضٍ-لكنه ماضٍ استقبالي؛ يملأ الحاضر بذكراه. المعنى متأصل في الرمز؛ في الإشارة أي أنه متأصل في الغامض؛ في المصير؛ في ما لا قدرة للإنسان عليه.. البكاء على الطلل نوع من إعادة إنتاجه؛ نوع من اللقاء ثانية بماضٍ-حاضر»[٣١].

ثم يقول: «يردنا النص -بوصفه مادّة- إلى الماضي. وتتم لغة النّص؛ هي كذلك في الماضي. الأسماء من الماضي، والأفعال ماضية. الأفعال الواردة بصيغة المضارع (الآن، غــــــدًا) ذات دلالة ترتبط بالماضي»[٣٢].

ثم يستمد من فلسفة (بريتون) فكرة العلاقة العضوية «بين الانفعال الشهوي والانفعال الشعري» ويطبقها على المعلقة بقوله: «الشعر هنا شهوة، والشهوة شعر. والشاعر يقول الشهوة؛ فيما تقوله الشهوة. كأن الشهوة نسيج حياته وشعره معًا.. إن قصيدة امرئ القيس جسد لغوي، والجملة الشعرية عضو في الجسد هذا أو جزء منه. فالقصيدة لذة-لذة ممارسة الشهوة. والشكل هو نقطة اللقاء بين شهوة الجسد وشهوة اللغة»[٣٣].

هكذا يمضي كلامه عن القصيدة.. ويكفي لكل إنسان أن يتأمله؛ لقبوله أو رفضه؛ علمًا أنه مستقىً من مفاهيم الغرب، ولا علاقة لامرئ القيس به.. أما حديثه عن الزمن فقد كان لافتًا للنظر؛ إذ اتجه فيه اتجاهًا وجوديًا نفسيًا فيه كثير من الدقة والعمق؛ كما سبق أن أشرنا إلى شيء منه في حديثه عن زمن الطلل، وفي قوله: «وأنا الشاعر تتذكر ذاتها عبره، فإن الزمن في الحاضر يبدو واحدًا؛ وهو زمن الأنا وحدها، أي زمن الشاعر»[٣٤].

وقد نتفق وإياه في مثل هذا التصور للزمن النفسي بينما لا نقره على تلك

التحليلات التي فاحت منها رائحة الشذوذ الجنسي.. ولا يسعنا إلا القول: تراجع مفهوم الزمن لحساب التحليل النفسي ثم شحب لونه في باقي القصائد[٣٥] التي ينثني في ختام تحليلها إلى الحديث عن فكرة القديم والجديد، ويشن حملة عريضة على التراث[٣٦]... ويبدو أن قضية التجديد ظلت محور تفكيره يرددها في كتبه كلها.. وكأنه حاقد على كل قديم.

وإذا لم يكن المجال -هنا- مناسبًا للحديث عن ذلك كله؛ فإن هناك تساؤلاً يتبادر للذهن: لماذا أطلْتَ الوقوف عند دراسات أدونيس؟. ويأتي رجع الجواب مما أشرنا إليه فيما تقدم. فقد كانت له أسبقية في الحديث عن فكرة الزمن وأثرها في التحليل الفني لأي شعر قديم، وإن لم يجعلها الأصل في ذلك.. لأنها كانت داخلة في صميم المداخل التي استعملها.. وندر من سبقه في ذلك أو جاء معاصرًا له على نحو ما كالدكتور فخري الدباغ الذي ألف كتابه (ضمير الزمن) سنة (١٩٦٠م) الصادر في بغداد[٣٧].

هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن كثيرًا ممن جاء بعده قد اطلع على أعماله في تحليل الشعر القديم؛ وتأثر به؛ وربما نقل آراءه؛ ومن ثم قاسمه المشاركة في الأخذ من الثقافة الغربية مادة ومنهجًا وطبقها على الشعر العربي وأدبه[٣٨]. ولعل الدكتور كمال أبو ديب وعبد الله الطيب ومصطفى ناصف، وعلي البطل.. وإبراهيم عبد الرحمن ومحمد صدّيق غيث.. وغيرهم لا يقلون عنه تأثرًا بالغرب وتطبيق مناهجه وآليّاتها على أدبنا.. فمنهم من نجح؛ لما يمتلكه من قدرات ومنهم من أفسد كل شيء.

وهذا يؤكد أنه لم يكن الوحيد في ميدان التأثر وإن كان الأبرز؛ ويعد الدكتور كمال أبو ديب أحد نقاد الحداثة المعروفين في القرن العشرين. وهو من أبرز من طبق المدخل البنيوي -غير المفصول عن المدخل الوجودي والأسطوري- على الشعر الجاهلي ولا سيما قصائد امرئ القيس ولبيد بن ربيعة وطرفة بن العبد وكان تحليله لها قد نشر في أبحاث منفصلة منذ عام (١٩٧٥م) بقصيدة لبيد، ثم نشرها مجتمعة مع قصائد أخرى لعدد من الشعراء في كتابه (الرؤى المقنعة-نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)- صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة (١٩٨٦م).

وإذا كان كمال أبو ديب قد سبق في التحليل البنيوي غيره من العرب زمنًا وقدرة ولم يكونوا على دراية به؛ فقد بدأ بالكتابة فيه وتطبيقه على الشعر منذ (١٩٧٠م) يوم «لم يكن البنيويّون الفرنسيون أمثال تودورف وبارت وجينيت أسماء مألوفة»[٣٩].

وإذا كـان أبو ديب قـد بدأ في مطلع السبعينيات تطبيق المدخل البنيوي وابتكار آلياته قبل بعض معاصريه فإنه يقر بالسبق لآخرين مثل (شتراوس ورومان جاكبسون ولوسيان جولدمان؛وفلادمير بروب، وتشومسكي)... وعلى الرغم من هذا جعل نفسه رائداً للتحليل البنيوي وتأسيس آلياته على الصعيد النظري والتطبيقي(٤٠).

ولعل المتأمل لكتابه يدرك بجلاء أنه استند فيه إلى فكرة الثنائيات المتعارضة لبنية الأسطورة عند (ليفي شتراوس) في إطار الوحدات التكوينية للنص الأدبي؛ وإلى فكرة النحْو التحويلي عند (تشومسكي) وإلى تتبع أصول النّص وتنامي أفكاره في إطار من سلسلة الوظائف القائمة على بعض العناصر السحرية أو الخارقة كما هي عند (بروب)(٤١). وكل ذلك وفّر لديه جملة من الآليات الفنية والنقدية التي استنبطت دراسة مستويات النّص الأدبي، ولا شيء أدل على هذا من تحليله لقصيدة لبيد بن ربيعة التي سماها (القصيدة المفتاح)؛ إذ عدّها المنطلق الأول للتحليل. وفيها يقول: «أحد المنطلقات الأساسية للتأويل المقدم في هذه الدراسة هو التشابه المثير الذي يمكن رصده بين بنية الأسطورة -خُصوصًا كما يحللها ليفي شتراوس- وبين بنية التيار متعدد الأبعاد»(٤٢).

ثم يوضح بجلاء قيمة المدخل الوجودي الذي زاحم بمنكبيه المدخل البنيوي في قوله: «تجلو حُزَم العلاقات الموجودة في المخطط (٢) فروقًا جوهرية بين رؤيا لبيد ورؤيا أبي ذؤيب للوجود؛ وللثنائية الضدّيةالأساسية: الحياة-الموت. أبو ذؤيب يرى الموت الواقع الحتمي والنهائي الذي لا مفرّ منه على الإطلاق. والموت هنا شامل كوني وطاغ طغيانًا مطلقًا، يستحق كل صور الحياة، وليس بمقدور حيوية الإنسان والحيوان أن يحمياهما ضد القوة المصيرية النهائية للموت... أما رؤيا لبيد للوجود؛ للحياة والموت فإنها أكثر كثافة وتشابكًا وتعقيداً»(٤٣).

هكذا ظهر المدخل الوجودي على أنه مدخل زمني وجودي يترافق مع الرؤية الدقيقة لمفهوم الزمن النفسي والفني في بنية قصيدة لبيد... وهو ما نفذ إليه بقدرة متناهية. فهو يتتبع حركة الزمن فيها ويبين قيمته وأهدافه وحدوده وأبعاده كما في قوله «لقد نسب البقاء والديمومة حتى الآن -وبصورة مطلقة- إلى فاعلية إنسانية؛ إنما بطريقة غير مباشرة. ويأتي البيت التاسع ليجلو هذه النسبة، ويجعلها أكثر صراحة ومباشرة؛ إذ أن الديمومة الآن تحدث نتيجة لفعل واشمة تعيد الوشم مرة بعد مرة، وتجدده. ومن جديد تخلق عملية زمنية؛ لا حالة جامدة، حركة ضمن سياق زمني: إعادة خلق؛ إعادة تشكيل وصياغة؛ إعادة تأكيد لشيء كان من قبل وسيكون

نتيجة لذلك، دائمًا وباستمرار. فالزمن لم يُدمِّر ويُمحِّ، رغم الفعل الذي استهلت به القصيدة (عفت الديار)... حتى الزمن يتحرك حركة دائرية، معيدًا الخلق؛ محددًا ومؤكدًا من جديد»[٤٤].

فالزمن يؤدي وظيفة بنيوية فنية في النّص المكون من وحدات فكرية وفنية متعددة وهو الذي عبر عنه حازم القرطاجني بالقصيدة المركبة... ولعل هذه الوظيفة تنطبق على القصيدة البسيطة وإن لم ير أبو ديب ذلك.

ونخلص إلى القول في وعي الزمان عند أبو ديب، فهو وعي ناضج ومسخر لخدمة البنية الفنية والفكرية فضلاً عن استيعابه وفهمه لكل ما يتعلق به... ولعل ما يؤخذ عليه أن فكرة الدوائر الثنائية المتعارضة التي رصدها انتهت به إلى التقابل الزماني على أساس الاستمرار والانقطاع بين الماضي والحاضر ثم المستقبل... ومن ثم انحاز إلى قوة التغيير المجسد بالزمن الوجودي (المصير-الموت-الحياة-الحتمية)... وبالزمن الطبيعي (أحداث الدهر في المكان-الريح-المطر...) والزمن الاجتماعي الذي ارتفع لديه إلى المفهوم الأسطوري الذي تحرك وراء الثنائيات المتعارضة. فالوحدات التكوينية التي يقوم عليها النص الجاهلي، أو أي نص لا تنتظم في جداول تحمل صفة التوازن والتشابه، وليست الثنائيات مطردة التعارض لا في المقدمة الطللية ولا غيرها... مما يجعل دراسة النص الأدبي وفق الثنائيات المتعارضة أو الدراسة الطباقية غير كافية بمفردها.

وكذا نقول: إن الصراع الوجودي ليس قائمًا باطراد بين الحياة والموت وفق فلسفة الفكر الوجودي... وإذا كنا لا ننكر قيمة ما قدمه أبو ديب من إبداع فردي؛ وتحليل انطبع بذاتية صارمة فإننا لا نستطيع أن نوافقه على ازدرائه لصنيع غيره، قديمه وحديثه... بل إننا لا نرتضي أن يكون المنهج البنيوي وحيد الاتجاه في التحليل... لأنه قائم على فرضيات قد تكون متعارضة بين ناقد وآخر... فضلاً عن أن الموضوعات المكوّنة للنص الجاهلي أعظم من ذلك بكثير. وكذلك نرى أن علاقات التغيير والتحول في المناهج النقدية والمداخل الفكرية والزمانية لا تقف عند حدّ، ومن ثم فإن معطياتها الدلالية تتغير باستمرار مما يعني التغير في دلالة العناصر الفنية... والشاعر الجاهلي كان كغيره -قديمًا وحديثًا- «تعتريه هزة الجذب الروحي والنشوة الشعرية قبل أن تتفتح نفسه إلى موضوع بعينه، وقد تعتريه بعد أن يصدم نفسه حادث ما أو موضوع ما... وفي الحالتين يروم استخراج خبيء تجارب الماضي»[٤٥].

أما الباحث محمد صدّيق غيث فقد فضّل المدخل الوجودي حين قدمه على الأسطوري ثم البنيوي في تحليله لمعلقة لبيد مستفيداً ممن سبقه فيه؛ ولكنه خالفهم: إذ قدَّم الزمان على المكان[٤٦]. ومن هنا حول مفهوم الصراع الوجودي بين الزمان والطلل من فكرة القضاء والفناء والتناهي إلى فكرة المفارقات الزمانية، وعلامات المماثلة التصادمية؛ فارتد إلى سلفه أبو ديب، في المدخل البنيوي. ولكنه مضى في تحوّل آخر إلى المدخل الأسطوري فربط صورة الإنسان بصورة الحيوان طوطميّاً؛ فاستفاد بهذا من عبد المعيد خان ونصرت عبد الرحمن وعبد الله الطيب وغيرهم[٤٧]. وهكذا ظهرت المواجهة الكونية (الزمن الوجودي) مؤسسة على مواجهات عدة بين الذات والآخر والأشياء. فالطلل رمزللوجود الذي يعاني مشكلات شتى على صعيد الزمان -المكان - المصير - الحياة-...[٤٨].

ولسنا نشك في أن عبد الله الطيب تعامل مع المدخل الوجودي والبنيوي في تحليل النص القديم، لكنه رأى أن الشعر يحمل وظيفة أعمق من الرؤية الوجودية؛ إنها مواجهة زمانية فكرية دينية، ثم فنية بين الماضي والحاضر: فالشاعر بمنزلة الكاهن والعرّاف[٤٩]... وبهذا يرقى بالشعر- ولا سيما المقدمة الطللية؛ ومشهد الرحلة وحيوان الوحش- إلى مرتبة الرمز لتلك المواجهة.ثم يجعل المدخل الرمزي جزءاً من المدخل الأسطوري، ثم الوجودي ويفسر به الشعر القديم كما في قوله: «هذا ومما رمزت به العرب للمرأة، أو قرنته بمعناها، من غير الحيوان والنبات أصناف كثيرة؛ قدَّمنا لك منها السفينة على سبيل الاستطراد بمعرض ذكر النخلة والدوم والظعائن. وقد نثنا لك ثُمَّ طرفًا من رأينا في صلة السفينة بالعبادة وطقوس الخصوبة القديمة، ولابأس ههنا من الإشارة إلى قصة سيدنا نوح وسفينته»[٥٠].

ومن ثم يظهر أثر الدكتور طه حسين في دراسة عبد الله الطيب[٥١] كما يقر هو في كلامه على رمزية النار لينتهي إلى قوله: «ومما يقوي عندك أن المراد من ذكر النار رمزية الشوق الغزلي والهوى دون مجرد نعتها الحسي قول امرئ القيس مثلاً:

تَنَوَّرْتُها من اذرعاتٍ وأهلُها

بيثربَ؛ أدنى دارها نظرٌ عالي

فقد جعل حبيبته كما ترى هي النار المتنوَّرة»[٥٢].

وبهذا كله وغيره ظل (الطيب) مشدوداً غالبًا إلى الزمن الأسطوري الرمزي؛ مما جعله يشدد النكير على التفسير الرمزي وحده... فهو يربط بين المرأة ورموزها؛ والنار ورموزها... من جهة الخصوبة المؤنثة

في إطار الزمن المتداعي إلى ما عرف من عبادات وطقوس عند الأمم القديمة.

ومن هنا لابأس أن نشير إلى بداية كلامة على رمزية الأنثى؛ إذ يقول: «هذا، وكان الجاهليون يمثلون ما يؤلهونه من ذكور وإناث بصور الرجال والنساء؛ ثم بصور الحيوان الذي يتمثلون معناه فيما يؤلهون. كالذي ذكره الزمخشري في تفسير سورة نوح من أن وَدًّا كان على هيئة رجل، وأن (سُوَاعًا) كان على هيئة امرأة؛ وأن (يَغُوثَ) كان على هيئة أسد؛ وأن (يَعُوقَ) كان على هيئة فرس، وأن نَسْرًا كان على هيئة نسر...» ثم يقول: «هذا ويبدو أن هذه الأصنام لما صارت هي أو نظائرها إلى شمال الجزيرة -حيث البداوة والصحراء الجدبة- اعتيض عن اتقانها ب مجرد الرمز لها... وكما رمزت العرب لآلهتها بالأصنام رمزت لها أيضًا بكائنات محسوسة من الحيوان والنبات. فمما رمزوا به من الحيوان للمرأة العُقاب... وقد ذكرت الشعراء العقاب في الكناية عن المرأة؛»[٥٣] ثم قال: «وما رمزوا به للمرأة من النبات أصناف من الشجر؛ منها النخلة مثلاً. وقد ذكر صاحب السيرة أن أهل نجران كانوا يعبدون نخلة قبل أن يطرأ عليهم (فيميون) النّصراني»[٥٤].

لقد كان لكتاب الطيب (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها) الصادر سنة (١٩٧٠م) في طبعته الأولى أكبرالأثر فيمن جاء بعده[٥٥] ودل على أن العلاقة الفنية علاقة فكرية تاريخية أسطورية أكبر من الرمز المجرد، مما يجعل صورها بعيدة الهدف؛ ولهذا تتصف بروح أخّاذة فهو يرى أن ذكر المرأة في المقدمات الطللية يربط من هذه الجهة بين الماضي والحاضر في إطار النماذج العليا للفن والثقافة والمعتقدات...

إنها افتراضات لم يقم عليها دليل واحد، وظل الأسئلة التي طرحها الطيب لا إجابة لها[٥٦]. وهذا يعني أن الدراسات ظلت تنفتح على آراء لتفسير النص ومقدماته الفنية وإيحاءاتها... كما نراه في دراسة للدكتورة (سوزان ستيتكيفيتش) من جامعة (شيكاغو) في بحثها «القصيدة العربية وطقوس العبور -دراسة في البنية النموذجية». وقد ذهبت فيها إلى أنها مكونة من بنيات ثلاث: (النسيب؛ والرحيل؛ والموضوع: الفخر؛ أو المدح...) وقد أفادت في هذا التقسيم من مفهوم ابن قتيبة في اتباع أسلوب القدماء في نظم الشعر[٥٧] ثم شددت على الصور الشعرية الخاصة بكل جزء وهذا ما ينفي لديها مقولة ضَعف

الخيال الخلاّق عند الشعراء العرب الذي ادعاه بعض النقاد الغربيين مثل (أوليري)[٥٨].

ولعل التغيرات التي تحدث في ثلاثية القصيدة العربية هي التي توحي بالزمن على نحو ما كما يستشف من قولها حين نقلت مقولة ابن رشيق حول الاختلاف بين ألفاظ المدح والرثاء.. ثم إن قسم الرحلة من «الطقس عبارة عن عملية الموت والبعث الرمزية»[٥٩]. ولم تلبث أن تحولت إلى الدراسة الثنائية البنيوية في معلقة لبيد فذهبت إلى أن «في كل من عفاء الأطلال وتأبُّد الديار وقطع الأسباب ومضي الزمان ما يشير إلى انقطاع الشاعر عن مرحلة سابقة، وأمام القوى الطبيعية»[٦٠].

ومن ثم تربط بين الأطلال بعدها مكانًا وبين مكان القبيلة بعدها موطنًا لنزولها والدفاع عنه.. فتكون الأطلال طقس عبور إلى مرحلة أخرى..

لقد انحازت إلى المدخل الأسطوري حين قالت: «فبوسع صورة الأطلال أن تشير بطريقة مجازية إلى عصر ذهبي، تاريخيًا كان أم أسطوريًا»[٦١].

وقد ذهبت الباحثة مذاهب أخرى كثيرة ليس هنا مقامها ولا مقام الرد عليها، ومناقشتها.. ولكننا نسجل لها دقة ملاحظتها في التحليل الفني البنائي للقصيدة الذي ارتشفنا منه مفهوم الزمن الفني الذي تبنى عليه القصيدة، وهو ما تبناه أبو ديب أيضًا[٦٢].

وكذلك ليس هنا مقام الرد على كل من جعل المدخل الأسطوري أساسًا لقراءة الشعر الجاهلي[٦٣] وقد قام به غيرنا[٦٤]. ولكننا نستشف في ضوئه فكرة الزمن ذاته فالزمن الفني المعرفي أضحى لديهم زمنًا أسطوريًا يحاكي فيه الشاعر المبدعُ الزمنَ المعرفي القديم بنماذجه العليا.. وبهذا تصبح القراءة الأسطورية للشعر القديم قراءة زمانية تاريخية ارتدادية إلى الماضي الموغل بالقدم وإن لم يكن مضبوطًا بدقة.

وبعدُ؛ فقد قالت الحكماء: «كفى بالتجارب تأديبًا، وبتَقلُّب الأيام عظة. وقالوا كفى بالدهر مؤدبًا، وبالعقل مرشدًا.. وقالوا: كفى بالدهر مخبرًا بما مضى عما بقي وقالوا: كفى مخبرًا لذوي الألباب ما جربوا»[٦٥].

فما قدمناه من دراسات عربية حديثة تناولت فكرة الزمن في الشعر القديم على نحو ما إنما هي صورة من صور الزمان الفكرية قدمها أصحابها لتكون مادة

للأجيال يفيدون منها.. هي تجارب عقولهم وثقافتهم سواء تلك التي تناولت موضوعات عامة تتعلق بالشعر كله أم تعلقت بموضوعات خاصة كالأطلال[٦٦].

وأيًّا كانت فكرة الزمن فيها فقد أكدت عظمة الإرث الحضاري الثقافي الفني للعرب.. إذ أثبتت بما لا يقبل الشك أن قصائد الجاهليين تعد بناء فنيًّا تاريخيًّا غنيًّا بالإيحاءات القريبة والبعيدة على مستويات عديدة داخلية وخارجية نقدية ولغوية وأسلوبية: أدبية وفكرية.. إيقاعية وموسيقية.. ثم أرست أن مفهوم الحيِّز الزماني لا يقل في تشكيلها عن أي حيِّز آخر يمكن أن يدخل منه الدارسون إليها سواء المدخل الوجودي أم النفسي والبنيوي والأسطوري والرمزي واللغوي..

ولعل هذا يحدونا من جديد إلى تناول الدراسات التي اتجهت مباشرة إلى دراسة الزمن في الشعر القديم باعتباره موضوعًا قائمًا بذاته؛ لأنه بحق يعد من أعظم القضايا التي شغلت الذهن العربي قديمًا وحديثًا: مثلما شغل الذهن البشري..

الحواشي والمصادر والمراجع

(١) انظر (الشعر والشعراء ١/٧٤-٧٥- ابن قتيبة -تحقيق أحمد محمد شاكر- دار المعارف بمصر- ف -١٩٦٦م.

(٢) الوجودية في الجاهلية -فالتر براونه- (بحث نشر في مجلة المعرفة السورية -عدد ٤-سنة٢- لعام ١٩٦٢م -ص ١٥٦-١٦١.

(٣) تأثر العديد من الباحثين العرب بالفلسفة الوجودية عامة وما طرحه (براونه) خاصة، منهم:

١- الدكتور يوسف خليف في أبحاث ثلاثة نشرت في مجلة (المجلة) لسنة (١٩٦٥م) العدد (٩٨-ص ١٦-٢٢) و(١٠٠- ص٢٥-٤٤) و(١٠٤-ص ١٤-١٥) ثم أضافها إلى كتابه (دراسات في الشعر الجاهلي -١٠٧-١٦٩- مكتبة غريب- القاهرة- [illegible]).

٢- الدكتور حسين عطوان في (مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي -دار الجيل- بيروت -ط٢- ١٩٨٧م).

٣- يوسف اليوسف في (مقالات في الشعر الجاهلي -وزارة الثقافة- دمشق-١٩٧٥م). وهو عبارة عن فصول متتابعة نشرت في أوقات متعاقبة، وردّ بعض ما جاء عند (عطوان) ولكنه أفاد منه ولم يخرج عنه وعن (براونه) كثيرًا على شدة اعتنائه بالمنهج النفسي لتحليل الشعر القديم.. وهو منهج معروف في الغرب، وسبقه إليه الدكتور محمد النويهي: ولا سيما في كتابه (الشعر الجاهلي -منهج إلى دراسته وتقويمه- الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة- د/ت).

٤- الدكتور مصطفى ناصف في كتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم -دار الأندلس- بيروت -ط٢- ١٩٨١م) علمًا أن (ناصف) قد عني بالمدخل الرمزي والأسطوري أكثر من أي مدخل آخر لدراسة الشعر الجاهلي.

٥- الدكتور عز الدين اسماعيل - وقد سبق الجميع في الإفادة من (براونه) ولا سيما في بحثه (النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية -مجلة شعر- العدد ٢- السنة الأولى -شباط /١٩٦٤م) انظر ما ورد فيه (ص ٣-١٤).

(٤) انظر مناقشة الدكتور (عطوان) للدكتور (عز الدين اسماعيل) في (مقدمة القصيدة العربية -٢١٨ وبعد) ثم أجرى عبد الفتاح محمد أحمد في كتابه (المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي -١٠٧ وبعد- دار المناهل للطباعة -بيروت- ١٩٨٧م) مناقشة مستفيضة لذلك كله.

(٥) انظر مقدمة القصيدة العربية -٢١٨-٢٢٥- وتأمل في ضوء ذلك فيه (الفصل الثالث: اتجاهات المقدمات ومقوماتها ١١٥-١٧٦ والفصل الرابع: دراسة فنية للمقدمات ١٧٧-٢٠٩).

(٦) زمن الشعر- ٢١٠-٢٢١- أدونيس- دار العودة -بيروت- ط٢-١٩٧٨م. وانظر المنهج الأسطوري ١١٠-١١١.

(٧و٨و٩و١٠) انظر زمن الشعر- وعلى الترتيب نفسه ٩ ثم ٢٧ ثم ٥١-٥٥ ثم ٥٨ ثم ٥٩.

(١١) زمن الشعر- ٢٠٩-٢٢١ وكان أدونيس قد كتب (زمن الشاعر) الذي أضافه إلى هذا الكتاب في مجلة (الآداب البيروتية -العدد ٣- السنة ١٥- آذار /١٩٦٧م.

(١٢) انظر (مقدمة للشعر العربي- ٣٠و٤٥و٤٧و٨٩- أدونيس -دار العودة - بيروت- ط٣-١٩٧٩م). وقد أخذ أدونيس أفكاره وآراءه النقدية من باحثين غربيين أشار إلى عدد منهم؛ وأغفل عدد آخر. وقد رأى أن أبا تمام (مالا رميه العرب) بينما (أبو نواس بودلير العرب) (المقدمة ٤٧) وممن أغفل ذكرهم:

١- غاستون باشلار في كتابه عن الشاعر (لوتر يامون) المنشور سنة (١٩٣٩م) الذي تناول فيه الزمان في شعر هذا الشاعر الفرنسي واسمه (إيزودور ديكاس: ١٨٤٦-١٨٧٠م)؛ وأخذ عنه بشكل خاص فكرة تتبع مظاهر (حس الدهر) وتقطعه، انظر المقدمة ٢٨-٢٩؛ كما تأثر بكتابه (جدلية الزمن-ترجمة خليل أحمد خليل- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر -بيروت- ط١-١٩٨٢م)، وانظر مقالاً عن (لوتر يامون) في مجلة الأسبوع الأدبي -عدد ٧٩٩- ص ١٥- اتحاد الكتاب العرب بدمشق ٢٠٠٢/٣/١٦م.

٢- لويس ماسينيون- في بحثه (الزمان في الفكر الإسلامي-ترجمة شعبان بركات مجلة الآداب البيروتية -ص ٩وبعد- عدد٨ -سنة١- ١٩٥٣م) وأخذ منه فكرة الزمن الذري المتقطع - انظر (مقدمة للشعر العربي ١٤-١٥ و٢٠-٣١).

٣- د. ر. بلاشير- في كتابه (تاريخ الأدب العربي-ترجمة د. إبراهيم الكيلاني- دار الفكر -بيروت- ط٢- ١٩٨٤م) ولا سيما ما جاء فيه عن التنويعات التفجعية في موضوع الغزل ٦٦٧ والموضوعات الحكمية والدينية ٦٧٢ وموضوعات التفجع ٦٨٥

ومواضيع عن الروح العذرية ٨٥١ والحكمة والتجربة ٩١٣ ونظرة إلى الصيرورة ٩٥٨) (١٣و١٤ و١٦و١٧ و١٨و١٩ و٢٠و٢١ و٢٢و٢٣) انظر في ذلك كله (مقدمة للشعر العربي -وعلى الترتيب بعد لفظ ثم -١٢٩ ثم ٢٧و٢٨ ثم ٣٧ ثم ٦٩ ثم ٧٧ ثم ٩٩ ثم ١٢٩ ثم ١٤-١٥ ثم ٢٢و٢٣ ثم ٢٨.

(٢٤) مقدمة للشعر العربي ٢٩-٣٠.

(٢٥و٢٦) انظر مقدمة للشعر العربي - ٣٠و٣١- وعلى الترتيب.

(٢٧) راجع حاشية ١٢ مما تقدم- فقرة (١).

(٢٨) انظر (دراسات في الإسلام -ص ١٠٥- ١٣٦- محمود أمين العالم -دار الفارابي- بيروت -ط٢- ١٩٨١م) فقد ناقش آراء (ماسينيون) وغيره، وانظر مقدمة للشعر العربي ١٤-١٥ و٣٠-٣١، وراجع حاشية (١٢).

(٢٩) انظر (كلام البدايات -٣٩-٤٠- أدونيس- دار الآداب- بيروت-ط١- ١٩٨٩م).

(٣٠) انظر كلام البدايات (القسم الأول: امرؤ القيس: شعرية الجسد: تأملات في المعلقة ٤١-٨٥: الشنفرى: شعرية الرفض: لامية العرب ٨٧-٩٦: عمرو بن كلثوم: شعرية العنف: المعلقة ٩٧-١٠٥: عروة: شعرية الرسالة ١٠٧-١٥٥).

(٣١و٣٢و٣٣و٣٤) انظر كلام البدايات ٤١- ٤٢و٤٣و٤٨و٥٧- على الترتيب السابق: وانظر فيه أمثلة أخرى ٥٦-٥٧.

(٣٥) انظر كلام البدايات ٨٧و٩٧و١٠٧.

(٣٦) انظر كلام البدايات ١٣١.

(٣٧) صدر كتاب (ضمير الزمن -الدكتور فخري الدباغ- دار الطليعة -بغداد- ١٩٦٠م) في الوقت الذي كان أدونيس ينشر أبحاثه، هو وآخرون؛ ويصدرون فيها عن المناهج الغربية وفلسفتها وآلياتها، وقد أفادوا منها في دراسة الشعر القديم، وتبينوا منها قيمة الزمن؛ راجع حاشية (٣) مما تقدم.

(٣٨) هناك عدد من الباحثين فعلوا ما فعله أدونيس فلم يشيروا إلى أبحاثه، مثل ما فعل بعدم إشارته إلى مرجعياته... وقل من فعل ذلك... على حين نوه الدكتور كمال أبو ديب به في مقدمة كتابه (الرؤى المقنعة - ١٣- الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة- ١٩٨٦م)، وكان معجبًا به وبأبحاثه؛ وهما من مدرسة واحدة تقريبًا.

(٣٩) الرؤى المقنعة ٩و١٢.

(٤٠) انظر الرؤى المقنعة ١٠و١٣و١٦و٢٦و٢٧.

(٤١) اختار (فلاديمير بروب مئة حكاية، ودرس تشكيلها، وتتبع أجزاءها الفنية المكونة لها، وتوقف عند وظائفها في كتابه: حكاية الحوريات). وقد أفاد منها كثيرًا كمال أبو ديب في كتابه (الرؤى المقنعة) انظر فيه ١٦ وبعد.

(٤٢و٤٣و٤٤) الرؤى المقنعة ٥١و٩٩و٦١ -على الترتيب نفسه؛ وفي هذه الآراء نجد تأثره بأدونيس كما سبق أن أشرنا إليه، علمًا أنهما يصدران عن مصدر واحد، وهو الغرب.

(٤٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ٢/٧٤و٧٥ -الدكتور عبد الله الطيب- مطبعة جامعة الخرطوم -الخرطوم- ط٢-

١٩٩١م.

(٤٦) انظر (التحليل الدرامي للأطلال -معلقة لبيد- ١٦٥-١٧٧- محمد صديق غيث - مجلة فصول- مج٤- عدد ٢- آذار/١٩٨٤م.

(٤٧) اعتمد غيث -كما يبدو- على المدخل الوجودي الأسطوري، وظهرت في هذه دراسات عديدة للباحثين العرب استخلصوها من الفكر الغربي، وطبقوها على الشعر الجاهلي، منها:

١- قصة ثور الوحش وتفسير وجودها في القصيدة الجاهلية -د. عبد الجبار المطلبي- مجلة الآداب -جامعة بغداد- بغداد-عدد ١٢- ١٩٦٩م.

ثم نشر هذا البحث في كتابه (مواقف في الأدب والنقد) - وزارة الثقافة والإعلام - العراق- ١٩٨٠م.

٢- الشعر الجاهلي -قضاياه الفنية والموضوعية- د. إبراهيم عبد الرحمن- مكتبة الشباب- القاهرة ١٩٧٩م.

٣- الأساطير والخرافات عند العرب -د. محمد عبد المعيد خان- دار الحداثة-ط٣- ١٩٨١م.

٤- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي -د. نصرت عبد الرحمن- دار الأقصى - عمان- ١٩٨٢وقد ناقشه في ذلك كله صاحب كتاب (المنهج الأسطوري -٢٠٩- ٢١١) كما ناقش أصحاب المنهج الأسطوري (١٤٩-٢٠٣) فارجع إليه.

(٤٨) قامت فكرة (الفناء والقضاء والتناهي والمصير...) على فلسفة الفكر الوجودي؛ ولا سيما بحث المستشرق الألماني (براونه)- راجع حاشية رقم (٢+١) مما تقدم: وانظر المنهج الأسطوري ٢٠٧.

(٤٩) انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب ٧٤/٣ و٩١ وبعد.

(٥٠) المرجع السابق ١٣٣/٣.

(٥١) أشار صاحب (المرشد إلى فهم أشعار العرب) كثيرًا إلى ما ورد في المؤلفات العديدة للدكتور طه حسين: علمًا أن الدكتور طه قدم للكتاب: انظر فيه:٥/١ و٢٢و٦٠ و ٦٩و ١٦٥ و١٩٦و١٩٨و٢١٤و٢٤٢و٢٦٢و٣١١...و١٤٨/٢ و٢٢٤...

(٥٢و٥٣و٥٤) انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب ١٢٥/٣ و١٢٣و١٢٤- على الترتيب السابق وانظر (الحيوان في الشعر الجاهلي ٥٤ وبعد و١٩٩ وبعد و٢٠٤ وبعد -د. حسين جمعة -دار دانية للطباعة- دمشق -ط١- ١٩٨٩م).

(٥٥) يبدو لي أن إهمال ذكر اللاحق للسابق من الباحثين العرب المحدثين قد صار تقليدًا متبعًا في دراسات غالبيتهم... وكان إغفالهم لمناهج الغرب -ولم تكن معروفة للناس كافة آنذاك- قوي عندهم الميل إلى ذلك.. فهناك إشارات مضت لهذه الظاهرة، ويمكن أن نراها في دراسات اعتمدت على عبد الله الطيب المجذوب في كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب) وأغفلت ذكره؛ منها:

١- الصورة في الشعر العربي - د. علي البطل- دار الأندلس- بيروت -ط١- ١٩٨٠م

٢- خصوبة القصيدة الجاهلية -د. محمد

صادق حسن عبد الله- دار الفكر - القاهرة- ١٩٧٧م.

(٥٦) انظر المنهج الأسطوري ١٢٣ ففيه تفصيل لذلك لا مجال لذكره هنا.

(٥٧) القصيدة العربية وطقوس العبور -دراسة في البنية النموذجية- د. سوزان ستيتكيفيتش مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق -مج٦٠- جزء ١- كانون الأول /١٩٨٥م -ص٥٥- ٨٥. وقارن بين ما ذهبت إليه وما هو في الرؤى المقنعة ١٠٢- ١٠٤. وما جاء في مفهوم المقدمة الفنية لقصيدة المدح عند ابن قتيبة (الشعر والشعراء ١/٧٤-٧٥).

(٥٨) انظر فجر الإسلام -٣٢و٣٧و٤٢ وبعد - أحمد أمين- دار الكتاب العربي -بيروت- ط١٠- ١٩٦٩م.

(٥٩) القصيدة العربية وطقوس العبور -ص ٥٦. وانظر (العمدة ١٤٧/٢ -ابن رشيق- تحقيق محيي الدين عبد الحميد -دار الجيل- بيروت -ط٤- ١٩٧٢م) و(الرثاء في الجاهلية والإسلام ١٦٥-د. حسين جمعة- دار معد للطباعة -دمشق- ١٩٩١م) و(قصيدة الرثاء -جذور وأطوار- ١٥٥- ١٦١- د. حسين جمعة- دار النمير ومعد - دمشق- ١٩٩٨م) ففي هذه الكتب الثلاثة مناقشة للفرق الزماني بين ألفاظ المدح والرثاء.

(٦٠و٦١)- انظر القصيدة العربية وطقوس العبور -٦٢و٦٤- على الترتيب السابق.

(٦٢) مفهوم الزمن باعتباره بنية فنية جاء في رؤية متقدمة للدكتور كمال أبو ديب؛ إذ خصه بقسم منفصل من كتابه (الرؤى المقنعة ٦٠١-٦٤٢) بعنوان (البنية والزمن- زمن النص) وفيه اعتمد على آراء كثيرة لأدونيس وغيره؛ وانظر (الشعر الجاهلي- قضاياه الفنية والموضوعية ٧-٥٤).

(٦٣) انظر (شعرنا القديم: صورة ودلالة - ٢٨وبعد- د. حسين جمعة -مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية- مج١٤ - عدد١- ١٩٩٨م) و(كيفية قراءة النص الأدبي -٢٩١-٢٩٣ و٣٠٧-٣٠٩- د. حسين جمعة -مجلة مجمع اللغة العربية- مج ٧٤- جزء ٢- نيسان /١٩٩٩م).

(٦٤) نهض كتاب المنهج الأسطوري بالكثير من المناقشات حول المنهج الأسطوري ورد عدداً منها.. كما قام بهذه المهمة كتاب (شعرنا القديم والنقد الجديد -د. وهب رومية- سلسلة عالم المعرفة -رقم ٢٠٧- الكويت- ١٩٩٦م).

(٦٥) العقد الفريد- /٤٤١-٤٤٢- ابن عبد ربه- ضبطه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري- مطبعة لجنة التأليف والنشر -القاهرة- ١٩٦٥م.

(٦٦) هناك دراسات كثيرة من الموضوعات التي يستشف منها ارتباطها بالزمن: مثل:

١- شعر الوقوف على الأطلال- د. عزة حسن -دمشق- ١٩٦٨م.

٢- شعر الحرب في العصر الجاهلي- د. علي الجندي- مكتبة الجامعة العربية -بيروت - ط٢- ١٩٦٦م

٣- الحياة والموت في الشعر الجاهلي - د. مصطفى عبد اللطيف جياووك- مطبعة دار الحرية -بغداد- ١٩٧٧م.

٤- الشكوى في الشعر الجاهلي -قحطان رشيد التميمي- مجلة كلية الآداب -جامعة بغداد- العراق -عدد١٢-١٩٧٢م- ص ١٣٩ وبعد.

٥٠

قضايا المياه بين سورية ودول الجوار وتأثيرها على الأمن المائي السوري

د. منذر خدام ❖

١- مقدمة:

يتعرض الأمن المائي السوري لضغط شديد من قبل الدول المجاورة، وبشكل خاص من قبل تركيا والكيان الصهيوني. فالقسم الهام من الموارد المائية السورية، إماياتي من الخارج (تركيا ولبنان) أو يذهب إلى الخارج (العراق والأردن وفلسطين)، وفي كلتا الحالتين، لا تستطيع سورية التحكم به، وهو يشكل موضوعاً للتنازع، بسبب تشابك مصالح الدول المعنية، وتعارضها في كثير من الأحيان في الشأن المائي. ويزيد الأمر تعقيداً الأطماع السافرة لكل من تركيا والكيان الصهيوني في المياه السورية.

(❖) د. منذر خدّام: باحث من سورية. دكتوراه في الاقتصاد. له عدة مؤلفات منشورة.

الأطماع الصهيونية في المياه العربية السورية، واللبنانية، والفلسطينية، والأردنية، واضحة ومستمرة، منذ إنشاء الكيان الصهيوني في فلسطين، فثمة اتفاق عام بين القادة السياسيين، والخبراء في الكيان الصهيوني، حول ضرورة تأمين المياه لكيانهم من المصادر المائية العربية . وفي سبيل تحقيق ذلك تستخدم «إسرائيل» كل الأساليب المتاحة، بما في ذلك الاعتداء المسلح. وبالفعل فقد شنت إسرائيل العديد من الاعتداءات على كل من سورية ولبنان والأردن منذ عام ١٩٦٤، عندما تقرر تحويل مياه نهر الأردن وروافده بل وهدد ليفي أشكول، في ذلك الحين، لبنان بفقدان استقلاله في حال شارك في مشاريع تحويل المياه. وبكل عجرفة خاطب العرب قائلاً: «إن هذا التحويل سبب مبرر للحرب ... «وإن»... المياه مثل الدماء في عروقنا»

من جهة أخرى، أخذت تركيا، الجار الشمالي لسورية، تعبر بكل وضوح عن أطماعها في مياه نهري الفرات ودجلة، منذ مطلع السبعينات من القرن الماضي، وذلك بالتزامن مع طموحها للعب دور إقليمي فاعل في الشرق الأوسط. ولتحقيق هذه السياسة تستخدم تركيا المياه كـ «سلاح سياسي للضغط على سوريا والعراق لاتخاذ مواقف مناوئة للأكراد في تركيا... وللعب دور إقليمي في منطقة الشرق الأوسط التي تريد تحويلها إلى سوق لصادراتها الزراعية» . لذلك تجري مفاوضات بين سورية وتركيا من أجل التوصل إلى اتفاق مع سورية والعراق لاقتسام مياه نهري الفرات ودجلة، وبطبيعة الحال، عندما تمتنع تركيا عن إخضاع النهرين للقانون الدولي المختص، فإنه يتيح لها ذلك تسويغ «التحكم بإمدادات المياه إلى الدول العربية».

من الواضح أن الأطماع الصهيونية، في المياه السورية تجعل الأمن المائي السوري في وضع حرج بصورة مستمرة. ويزيد الوضع سوءاً افتقار سورية إلى سياسة مائية واضحة، طويلة الأمد، تدعمها برامج تنفيذية لتنمية الموارد المائية وترشيد استعمالها.

وبالنظر إلى كون المياه عنصرا هاماً ومحورياً في التنمية الشاملة في سورية، يتوقف عليها إلى حد بعيد أمن البلد ككل، فحسب كمال أبو المجد «لاآمن عسكري لأمة من الأمم خارج أمنها الاقتصادي، وذروة الأمن الاقتصادي هو الغذاء، ولب الأمن الغذائي ومنتجه هو المياه» ، فمنا بإعداد هذه الورقة البحثية متوخين تحقيق الأهداف التالية:

أ- إلقاء الضوء على مستوى التأمين المائي في سورية، وإمكانية رفع مستواه، من خلال البحث في الموارد المائية السورية المتاحة، وإمكانية تنميتها، ومقارنة ذلك مع

الطلب الكلي على المياه في سورية حسب اتجاهاته وأغراضه.

ب- البحث في قضايا المياه المشتركة بين سورية ودول الجوار، وتأثيرها على الأمن المائي السوري، في محاولة لتقديم تصور لإيجاد حل لها يتفق مع القانون الدولي المختص بهذا الشأن.

٢- الموارد المائية في سورية.

تقسم الموارد المائية السورية إلى قسمين رئيسيين: إلى موارد مائية تقليدية وتشمل الأمطار، والمياه السطحية، والمياه الجوفية. وإلى موارد مائية غير تقليدية، وتشمل مياه الصرف الصحي، والصرف الزراعي، ومياه الاستمطار.

١-٢ الموارد المائية التقليدية.

تهطل الأمطار في سورية في فصل الشتاء، وتتفاوت كمياتها بشدة من سنة إلى أخرى، ومن منطقة إلى أخرى، لذلك قسمت البلد إلى خمس مناطق مطرية هي في الوقت ذاته مناطق للاستقرار الزراعي. تتروح كميات الأمطار التي تهطل في سورية بين (٣٠) و (٥٠) مليار م٣ في السنة. فحسب مصادر وزارة الري السورية يبلغ متوسط التهطال السنوي في سورية نحو (٤٦) مليار م٣ في السنة. أما مصادر مركز الدراسات المائية في دمشق فتشير إلى أن متوسط التهطال السنوي في سورية خلال الفترة (١٩٩٤ - ١٩٩٨) قد بلغ (٧ و٤٩) مليار م٣.

إن القسم الأعظم من الموارد المائية المطرية يعود فيتبخر ثانية، بسبب وقوع سورية في المنطقة الجافة وشبه الجافة، حيث تطول فترة السطوع الشمسي وترتفع الحرارة. وبالفعل فإن التوازن المائي السنوي (الفرق بين حجم التهطال السنوي وحجم التبخر) يكون خاسرا بحوالي (٢٤٠٠) مم في المناطق الشرقية والجنوبية من القطر بسبب قلة الأمطار وزيادة التبخر. تنخفض هذه الخسارة إلى نحو (٦٠٠)مم في المناطق الشمالية الشرقية خلال الفترة من تشرين الثاني إلى آخر أيار، بينما ترتفع إلى (١٦٠٠)مم في المنطقة ذاتها من حزيران إلى تشرين الثاني. بصورة عامة تقل الخسارة في المناطق الساحلية وفي المناطق المرتفعة، ويتحقق فائض في المرتفعات الغربية من البلاد.

أما بالنسبة للموارد المائية السطحية فهي تشمل الموارد المائية من الأنهار والينابيع والخزانات المائية الطبيعية والاصطناعية.

في سورية يوجد العديد من الأنهار دائمة الجريان، غير أن تصريفها السنوي ضعيف على وجه الإجمال باستثناء تصريف نهري الفرات ودجلة، ويتغيّر من سنة إلى أخرى بحسب غزارة الموسم

المطري بصورة عامة يبلغ متوسط تصريف الأنهار التي تجري في سورية نحو (٢٢) مليار م٣ بما فيها تصريف نهر الفرات.

من جهة أخرى تبين الدراسات الهدرولوجية التي أجريت في سورية أن الطبقات الحاملة للمياه الجوفية تنتشر في جميع مناطق سورية وهي تنتمي إلى طبقات جيولوجية مختلفة. فحسب مختلف التقديرات تتراوح كميات المياه المسحوبة سنويًا بين (٣) و (٦) مليارم٣. فهي حسب مصادر وزارة الري تبلغ نحو (٥،٦) مليار م٣ أما مركز الدراسات والبحوث المائية فيقدرها بنحو (٥) مليارم٣.

تفتقر سورية بصورة عامة إلى البحيرات الطبيعية، حيث يوجد خمسة بحيرات طبيعية عذبة المياه أكبرها وأهمها بحيرة قطينة التي تقع بالقرب من حمص إذ تبلغ مساحتها نحو (٦١) كم٢. ومما يعوض عن ذلك نسبيًا وجود الخزانات المائية السطحية التي يتم إنشاؤها في مختلف مناطق القطر. ففي عام ٢٠٠١ كان قد تجاوز عدد السدود السطحية التي بنيت في سورية الـ (١٥٠) سداً، بطاقة تخزينية إجمالية تبلغ نحو (١٦،١٩) مليار م٣.

٢-٢ الموارد المائية غير التقليدية

بالإضافة إلى الموارد المائية التقليدية يوجد في سورية موارد للمياه غير تقليدية يقف في مقدمتها من حيث الأهمية الصرف الصحي. من الناحية العملية فإن أغلب مياه الصرف الصحي في المدن السورية الداخلية تصبح متاحة للاستخدام في الري الزراعي من خلال صرفها في مجاري الأنهار. فمن المعروف أن مياه الصرف الصحي في مدينة دمشق تصرف في نهر بردى الذي يروي أراضي الغوطة، كذلك الأمر بالنسبة لمياه الصرف الصحي في مدينة حمص وحماه التي تصرف في نهر العاصي الذي يروي السهول المحيطة بالمدن المذكورة بالإضافة إلى سهل الغاب الخصب. هذا هو حال المدن الداخلية الأخرى، أما المدن الساحلية فإنها تصرف مياهها في البحر. تقدر إدارة الموارد المائية في وزارة الري السورية رواجع الصرف الصحي المستخدمة في الري الزراعي في عام ١٩٩٨ بنحو (٩٧٥) مليون م٣.

من جهة أخرى فإن الصرف الصحي الزراعي بدأ يكتسب أهمية متزايدة كمصدر غير تقليدي للمياه لهذا الغرض. ثمة حركة نشيطة في مجال بناء قنوات الصرف الزراعي وإعادة تأهيل المياه المصروفة من أجل استخدامها ثانية في الري الزراعي. في عام ١٩٩٨ بلغت الكميات المعاد استخدامها ثانية من مياه الصرف الزراعي نحو (١١٩٩) مليون م٣ حسب مصادر وزارة الري السورية.

بدا في سورية منذ العقد الأخير من القرن الماضي مشروع واعد للاستمطار عن طريق زرع الغيـوم، ومع أنه لايزال في طور التأسيس والتطوير، فإن الكميات المستمطرة خلال أربعة أشهر (كانون الأول، كانون الثاني، شباط، آذار) من المواسم المطرية في العقد الماضي بلغت نحو (١١٪) من حجم التهطال السنوي. ففي الموسم المطري من عام ١٩٩١/١٩٩٢ تم استمطار نحو (٤,٧٨٤) مليار م٣ تراجع ذلك إلى (١,٥٥) مليار م٣ في موسم عام ٩٧/٩٨ ليعود فيرتفع إلى (٣,٢٣) مليارم٣ في موسم ٩٩/٢٠٠٠.

وإذا نظرنا إلى الموارد المائية حسب الأحواض المائية فإننا نحصل على الصورة التفصيلية التالية: جدول (١).

الموارد المائية في سورية موزعة حسب الأحواض المائية

اسم الحوض	الموارد المائية (مليون م٣)			للمجموع
	المطرية	السطحية	الجوفية	سطحية+جوفية
بردى و الأعوج	٢٢٩٧	٢٠	٨٣٠	٨٥٠
العاصي	٦٨٢٢	١١١٠	١٦٠٧	٢٧١٧
الساحل	٦٦٠٣	١٥٥٧	٧٤١	٢٢٩٨
دجلة والخابور	٨٤٩٣	٤١٧	٣٢٢٥	٣٦٤٢
الفرات- حلب	١٠٦٩١	١٨٦٦٩*	١٣٦٢	٢٠٠٣١
اليرموك	١٩٣٠	١٨٠	٢٦٧	٤٤٧
البادية	٩٨٠٠	١٦٣	١٨٠	٢٤٣
للمجموع	٤٦٦٣٦	٤٢٩٦	٨٢١٢	٣٠٢٢٨

المصدر: أعد الجدول من قبلنا استنادا إلى معطيات وزارة الري ومركز البحوث المائية

من ضمنها حصة العراق*

٣- الطلب على المياه في سورية.

يتوقف الطلب على المياه في سورية على حجم السكان ووتائر نموهم وتطور حاجاتهم الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

يتركز الطلب على المياه في سورية في المجال الزراعي، فمع تزايد السكان وتحسن مستوى معيشتهم وثقافتهم يزداد الطلب على الغذاء، وهذا بدوره يوسع الطلب على عوامل الإنتاج الزراعي ومنها المياه.

لقد بلغت المساحات الزراعية المروية في سورية في عام ١٩٩٥ نحو (١٠٨٩) ألف هكتار استهلكت من المياه نحو (١١) مليارم٣ استنادا إلى مقنن مائي حقلي يبلغ (١٠) آلاف م٣ للهكتار الواحد في السنة. غير أن سورية لاتستطيع التوقف عن التوسع في ري أراض زراعية جديدة بسبب تزايد السكان ونمو الطلب على المنتجات الزراعية، وتراجع رصيد الفرد الواحد من السكان من الأرض الزراعية من نحو (٣٠) دنما في أوائل الخمسينات من القرن الماضي إلى أقل من (٥) دنم في بداية

القرن الحالي. لذلك فإن الأمن الغذائي في سورية يتطلب المزيد من التوسع في الزراعات المروية، وزيادة العائد الإنتاجي والاقتصادي من وحدة المساحة ومن وحدة المياه. وبالفعل فإن الزراعة المروية هي في توسع مستمر، فقد زادت في عام ١٩٩٧ عن (١٢٥٥) ألف هكتار، ويخطط لري مساحات إضافية تبلغ (١١٣٥) ألف هكتار حتى عام ٢٠٢٠. وعندئذ سوف يزيد الطلب على المياه للري وحده عن (٢٢) مليارم٣ حسب المقنن المائي الحقلي المستخدم حاليّاً. أو (١٧٠٧) مليارم٣ في حال تم تخفيض هذا المقنن المائي إلى (٧٥٠٠)م٣ للهكتار في السنة. من الناحية النظرية قد يكون ذلك ممكناً في المناطق التي يزيد معدل التهطال السنوي فيها عن (٤٠٠)مم، أما في المناطق الأخرى فمن المشكوك فيه تخفيض المقنن المائي المستخدم عن مستواه الحالي، إلا في حال تم الانتقال من طرق الري بالغمر التقليدية إلى طرق الري الحديثة.

من جهته الطلب المنزلي على المياه هو الآخر في توسع مستمر بسبب تزايد السكان وتحسن ثقافتهم ومستوى حياتهم. فحسب مصادر وزارة الإسكان والمرافق فإن كمية مياه الشفة التي تم إنتاجها في عام ١٩٩٥ بلغت (٨٣٢٥٧٤) ألف م٣ ارتفعت إلى (٩٨٧٤٥١) ألف م٣ في عام ٢٠٠٠. ولقد ارتفعت نسبة المستفيدين من مياه الشرب في مركز المحافظات من (٩٥٪) في عام ١٩٩٥ إلى (٩٧٪) في عام ٢٠٠٠. وازداد نصيب الفرد الواحد من ١٦١ ل/يوم إلى ١٩٣ل/يوم. أما في الريف فقد ارتفعت نسبة المستفيدين من مياه الشرب من (٧٠٪) في عام ١٩٩٥ إلى (٧٧٪) في عام ٢٠٠٠، وازداد نصيب الفرد من ١٠٣ل/يوم إلى (١٠٨)ل/ يوم، **وإذا أخذنا بعين الاهتمام** الاستهلاك المنزلي من خارج الشبكة فإن إجمالي الطلب المنزلي على المياه في عام ٢٠٠٠ قد بلغ نحو (١٢٧٧.٥) مليون م٣.

الصناعة السورية لاتعد مستهلكا كبيرًا للمياه مع أن طلبها عليها هو الآخر في توسع مستمر نتيجة للتوسع في الصناعة ذاتها. لقد احتاجت الصناعة السورية عام ١٩٩٢ إلى نحو (٢٣٧.٨) مليون م٣ من المياه، وصل استهلاكها في عام ٢٠٠٠ إلى (٤٠٨.٩) مليون م٣ .و من المتوقع أن يصل ماتستهلكه الصناعة والحاجات المنزلية من المياه إلى (٤.١٢) مليارم٣ في عام ٢٠٢٥.

وبالنظر إلى الطلب على المياه حسب

الأحواض المائية نحصل على الصورة التالية: جدول (٢).

الطلب على المياه في سورية عام ٢٠٠٠ جدول (٢)

اسم الحوض	الطلب على المياه (مليون م٣)			المجموع
	الزراعة	المنازل	الصناعة	
بردى و الأعوج	٧٠٠	٣٧٩.٣	١٣٢.٧	١٢١٢,٠٤
العاصي	٢٣٠٦	٢٥٥.١	٨٩.٣	٢٦٥٠.٤
الساحل	٤٢٩	١٣٤.٩	٤٧.٢	٦١١,١٠
دجلة والخابور	٤٢٨٠	٨٦.٢	٣٠.٢	٤٣٩٦.٤٠
الفرات- حلب	٧٢٥٠	٣١٨.١	١١١.٣	٧٦٧٩.٤
اليرموك	٣٥٨	٧٨.٩	٢٧.٦	٤٦٤.٦
البادية	٤٤	٢٤.٩	٤٢.٥	١١١.٤
المجموع	١٥٣٦٧	١٢٧٧.٥	٤٨٠.٩	١٧١٢٥,٤

المصدر: وزارة الري، مديرية الأحواض المائية.

٤- الفجوة المائية في سورية

إن خط الفقر المائي على المستوى العالمي يحدد عادة عند مستوى ألف م٣ للشخص الواحد وفي المناطق الجافة وشبه الجافة يعد مقنن مائي من (٥٠٠)م٣ حداً مقبولاً. ومن خلال المقارنة بين الموارد المائية المتاحة في سورية والطلب عليها حسب الاستخدامات المختلفة نحصل على صورة عن وضعية الميزان المائي السوري، ومستوى الأمن فيه. جدول (٣).

تبين معطيات الجدول (٣) أن مستوى التأمين المائي في سورية محسوباً استناداً إلى الموازنة بين عرض المياه والطلب عليها سواء بالنسبة للأفراد أو على مستوى الأحواض يعد منخفضاً في حوض بردى والأعوج وفي حوض دجلة والخابور وفي حوض اليرموك ومقبولاً في بقية الأحواض وعلى مستوى القطر.

الفجوة المائية في الميزان المائي السوري في عام ٢٠٠٠ جدول (٣)

اسم الحوض	المساحة كم٢	عدد السكان/ مليون	الموارد المائية		الطلب على المياه		الفجوة المائية	
			إجمالي م.م٣	نصيب الفرد م٣	إجمالي م.م٣	نصيب الفرد م٣	للأفراد	للحوض
بردى والأعوج	٨٦٣٠	٥.١٩٥	٨٥٠	١٦٣.٦١	١٢١٢.١	٢٣٣.٣٠	٦٩.٦٧-	٣٦١.٩-
العاصي	٢١٦٢٤	٣.١٩٤	٢٧١٧	٧٧٧.٦١	٢٦٥٠.٤	٧٥٨.٥٥	٣٧.٠٦+	٦٦.٦٠+
الساحل	٥٠٤٩	١.٨٤٨	٢٢٩٨	١٢٤٣.٥	٦١١.١	٣٣٠.٦٨	٩١٢.٨+	١٦٨٦.٩+
دجلة والخابور	٢١١٢٩	١.١٨١	٣٦٤٢	٣٠٨٣.٨	٤٣٩٦.٤	٣٧٢٢.٦	٧٩١.٢-	٧٥٤.٤-
الفرات - حلب	٥١٢٣٦	٤.٣٥٧	٨٤١٣	١٩٣٠.٩	٧٦٧٩.٤	١٧٦٢.٥	١٦٨.٤+	٧٣٣.٦+
اليرموك	٦٧٣٤	١.٠٨١	٤٤٧	٤١٣.٥٠	٤٦٤.٥	٤٢٩.٦٩	١٦.١٩-	١٧.٥-
البادية	٧٠٧٨٦	٠.٣٤١	٢٤٣	٧١٢.٦٠	١١١.٤١	٣٢٦.٧١	٣٨٥.٩	١٢٢.٥٩
المجموع	١٨٥١٨٠	١٧.٥٠٠	١٨٦١٠	١٠٦٣.٤	١٧١٢٥.٤	٩٧٨.٥٨	٨٤.٨١+	١٤٨٤.٦+

المصدر: أعد الجدول من قبلنا استناداً إلى بيانات وزارة الري ومركز البحوث المائية.

* قدرت استناداً إلى الاتفاق السوري العراقي لعام ١٩٩٠ والبروتوكول السوري التركي لعام ١٩٨٧.

أما إذا نظرنا إلى مستوى الأمن في الميزان المائي السوري من زاوية المقنن العالمي فسوف نجد أنه يتحرك عند مستوى خط الفقر المائي المحدد عالميًا، غير أنه من زاوية المقنن المائي المحدد للمناطق الجافة وشبه الجافة فإنه يعد مقبولاً لابوجه الإجمال. لكن بالنظر إلى تزايد السكان وتوسع الطلب على الغذاء فإن مستوى الأمن في الميزان المائي السوري سوف يتدهور بحدة، ابتداء من عام ٢٠١٠ ويصل إلى مستويات خطيرة جدًا بحدود عام ٢٠٢٥.

٥- قضايا المياه بين سورية والدول المجاورة.

٥-١ قضايا المياه المشتركة بين سورية والدول العربية المجاورة (العراق والأردن ولبنان).

من بين الدول العربية المجاورة لسورية فإن قضايا المياه المشتركة بين سورية والعراق كانت الأكثر تعقيدًا. ومع أن المفاوضات بين البلدين الشقيقين انطلقت منذ أوائل الستينات فإنها لم تكن سهلة، وقد وصلت في مرحلة من المراحل إلى درجة عالية من التأزم. لقد انطلق الموقف العراقي باستمرار من مبدأ الحقوق المكتسبة وطالب بحصة من مياه الفرات تصل إلى (١٨) مليار م٣، ولم تقبل سورية فهي لها حقوق مكتسبة في مياه النهر لا تقل مشروعية من منظار القانون الدولي عن حقوق العراق. ولقد تسبب الموقف العراقي هذا في فشل لقاء بغداد عام ١٩٦٦ ولقاء عام١٩٦٧. غير أنه في اللقاء الأخير اتفق البلدان على إجراءات وقواعد لتحديد احتياجات كل منهما من مياه نهري الفرات ودجلة. لكن الجهود التي بذلت لاحقًا لتنفيذ هذه القواعد والإجراءات لم تفض إلى نتيجة، وأخذ كل طرف يلقي باللائمة على الطرف الآخر. وفي الجولات التفاوضية اللاحقة قدمت سورية اقتراحًا بتخصيص العراق بنسبة (٥٢٪) من إيرادات نهر الفرات مقدرة عند الحدود السورية التركية، غير أن العراق رفض هذا الاقتراح وطالب بحصة لا تقل عن (٦٧٪). أمام هذا الواقع كان لا بد من إبداء بعض المرونة في مواقف كلا الطرفين، وبالفعل فقد تراجع العراق عن موقفه السابق وطالب بحصة تبلغ (٥٩٪) من إيرادات نهر الفرات، قابله موقف سوري برفع مخصصات العراق إلى (٥٥٪). مع ذلك لم يتم التوصل إلى اتفاق. وفي الجولة التاسعة التي عقدت في دمشق عام ١٩٧١ طالب العراق بـ (١٣) مليار م٣ من مياه الفرات سنويًا كحق مكتسب على أن يتم اقتسام الباقي من إيرادات النهر بنسبة (٤٢٪) للعراق و (٥٨٪) لسورية، غير أن سورية رفضت الاقتراح العراقي وتأزم الوضع بين البلدين في أواسط عام ١٩٧٥

عندما طالب العراق بتمرير (٥٠٠) م٣/ثا في الشتاء بينما عرضت سورية تمرير (٣٠٠) م٣/ثا. ولم تحل المشكلة إلا بعد تدخل الجامعة العربية وتوسط المملكة العربية السعودية، حيث أطلقت سورية (٤٥٠) م٣/ثا كحل مؤقت يراعي ظروف ملء سد الحبانية في العراق وسد الثورة في سورية. وكان لابد من تواصل المحادثات واللقاءات بين البلدين للتوصل إلى حل يراعي مصالح كل منهما والتفرغ لمواجهة المطالب التركية غير القانونية في مياه نهري الفرات ودجلة. وبالفعل فقد توصل البلدان في عام ١٩٩٠ إلى إتفاق مؤقت يحصل العراق بموجبه على حصة من مياه الفرات تصل إلى (٥٨٪) من إيرادات النهر مقدرة عند الحدود السورية التركية، وتحصل سورية على (٤٢٪) منها.

بالنسبة لقضايا المياه المشتركة بين سورية والأردن فعلى الرغم من وجود اتفاقية تعود إلى عام ١٩٥٣ لاستثمار مياه نهر اليرموك إلا أن هذه الاتفاقية لم تنفذ بسبب تقلب العلاقات السياسية بين البلدين والضغوطات الخارجية. وكان لابد من الانتظار حتى عام ١٩٨٧ حيث توصل البلدان، إلى اتفاقية جديدة لبناء سد على نهر اليرموك واستثماره بما يخدم مصالح البلدين ، ومن جديد حالت الضغوطات الخارجية وتوتر العلاقات بين البلدين، خصوصاً بعد توقيع لاتفاقية سلام مع «اسرائيل» وبشكل خاص بعد توقيع الأردن اتفاقية وادي عربة المتعلقة بالمياه في حوض نهر الأردن وتجاهل الحقوق السورية دون تنفيذ الاتفاقية. غير أنه بعد تحسن العلاقات بين البلدين في الفترة الأخيرة بدأ الأردن بالبحث عن ممولين للسد للشروع بإنشائه.

فيما يتعلق بالموارد المائية المشتركة بين سورية ولبنان فإن أهمها يتعلق بنهر العاصي وبنهر الكبير الجنوبي. بالنسبة لنهر العاصي فقد توصل البلدان إلى اتفاقية لاقتسام موارده المائية مقدرة في الأراضي اللبنانية عند بلدة الهرمل. تتضمن الاتفاقية (تسع مواد) وقد تم التصديق عليها في سورية بالقانون (١٥) تاريخ ٢٠/١٢/١٩٩٤، وتتابع تنفيذها لجنة خاصة مشكلة لهذا الغرض . ثمة آفاق واسعة للتعاون الشامل بين سورية ولبنان بموجب اتفاقية الصداقة والتعاون الموقعة بين البلدين، خصوصاً في المجال المائي.

٢-٥ قضايا المياه المشتركة بين سورية وتركيا:

منذ أوائل الستينات من القرن الماضي عندما شرعت سورية وتركيا بتنمية حوض الفرات وإنشاء الخزانات المائية على مجرى النهر بدأت تظهر الخلافات بين سورية والعراق وتركيا حول حقوق الانتفاع بمياه دجلة والفرات وتتالت اللقاءات بين

الأطراف الثلاث لتدارس الوضع وتلافي احتمال أن يضر طرف بالأطراف الأخرى.في ذلك الوقت لم تكن توجد مشكلات جدية، لذلك توافق تركيا في اجتماع أنقرة عام ١٩٦٢ على الإبقاء على التصريف الطبيعي لنهر الفرات، لكنها فشلت في التوصل إلى اتفاق لاقتسام مياه الفرات، ومنذ ذلك الحين واللقاءات الثلاثية أو الثنائية بين ممثلي البلدان الثلاث سورية والعراق وتركيا مستمرة لإيجاد حل مرض للمشكلة والحؤول دون تحولها إلى أزمة بين الجيران الثلاث. لهذه الغاية عقد اجتماع أنقرة في عام ١٩٧١ تلاه اجتماع آخر في بغداد في عام ١٩٧٢، تبعه اجتماع ثالث في نفس العام في أنقرة. ومع أن الحاجة كانت ماسة وملحة للتوصل إلى اتفاق، بسبب تعبئة بحيرة الأسد في سورية وبحيرة كيبان في تركيا وما نجم عن ذلك من توترات بين الدول الثلاث، إلا أن الاجتماعات المذكورة فشلت في التوصل إلى اتفاق. ومع أن اللقاءات بين الأطراف الثلاث استمرت بعد ذلك، لكن كان لا بد من الانتظار حتى عام ١٩٨٧ عندما ظهرت بوادر على تحسن العلاقات بين سورية وتركيا.قام خلالها تورغوت أوزال بزيارة سورية والتوقيع على بروتوكول للتعاون الاقتصادي والفني التزمت تركيا بموجبه بتمرير أكثر من ٥٠٠م٣/ثا من مياه الفرات عند الحدود السورية التركية.

لقد بدأت الأمور تأخذ مساراً مختلفاً منذ أن شرعت تركيا بتنفيذ مشروع جنوب شرق الأناضول المعروف اختصاراً بالغاب (G.A.P)، مستغلة الضعف العربي العام والخلافات السورية العراقية المؤسفة.

من الواضح أن الموقف التركي يخلط بين ثلاث قضايا هي بطبيعتها مختلفة: قضية الموارد المائية المشتركة، وقضية الأمن، وقضية لواء اسكندرون.

سورية بدورها ترفض الخلط بين قضايا هي بطبيعتها مختلفة، وترى أن جوهر المشكلة الراهنة مع تركيا هي مشكلة المياه التي تصر سورية على حلها استناداً إلى قواعد القانون الدولي المختص، ومبادئ «الحقوق المكتسبة» و«عدم الإضرار بالغير» و«السيادة» وسياسة حسن الجوار والتعاون الإقليمي..إلخ.

وجهة نظر تركيا من قضايا المياه المشتركة بين سورية والعراق وتركيا:

لقد دأبت تركيا التعبير عن وجهة نظرها من قضايا المياه المشتركة مع سورية والعراق في دراسة تحمل عنوان (قضايا المياه بين تركيا وسورية والعراق)، يتولى جهازها الدبلوماسي توزيعها على الهيئات الدولية، سوف نحاول استعراضها بكل أمانة وموضوعية.

تعد تركيا أن نهري الفرات ودجلة

يتميزان بجملة من الخصائص تجعلهما مختلفين عن بقية الأنهار الأخرى في العالم، فهما ينبعان في دولة (تركيا) تفتقر إلى الموارد المائية، ويجريان في دولتين تعد إحداهما (سورية) أشد فقرًا من تركيا بمصادر المياه، وتعد الأخرى (العراق) أغنى من تركيا بالمياه. وعلى عكس الاعتقاد السائد فإن تركيا ليست دولة غنية بمصادر المياه، فمتوسط التدفق السنوي للمياه فيها لا يزيد عن (١٨٦) مليارُ م٣. وإن الكمية المتاحة منها للاستعمال تبلغ نحو (١١٠) مليار م٣ بما في ذلك نحو (١٢) مليار م٣ من المياه الجوفية. في الوقت الراهن تنتفع تركيا من (٢٥,٩) مليار م٣ فقط من إجمالي مواردها المائية المتاحة للاستعمال. وبالقياس إلى نصيب الفرد الواحد من السكان في تركيا من الموارد المائية والبالغ نحو (١٨٣٠) م٣ في السنة، فإن نصيب الفرد في العراق يصل إلى نحو (٢١١٠) م٣، مقابل (١٤٢٠) م٣ للفرد في سورية، حسب بيانات ١٩٩٢ التي حصلت عليها وزارة الخارجية التركية من إدارة التحقيقات والتخطيط والمديرية العامة للأشغال الهدرولوجية في تركيا.

وبالرجوع إلى البيانات المتعلقة بتصريف نهر الفرات ومقارنتها مع حجم المطالب الاستهلاكية للدول الثلاث ترى تركيا أنه من المستحيل تلبيتها. جدول (٤)

تصريف المياه في نهر الفرات والمطالب الاستهلاكية جدول (٤)

الدولة	تصريف المياه (مليار م٣)		المطالب الاستهلاكية (مليار م٣)	
تركيا	٣١,٥٨	(٪٨٨,٧٠)	١٨,٤٢	(٪٣٥)
سورية	٤,٠	(٪١١,٥)	١١,٣	(٪٢٢)
العراق	٠,٠	(٪٠,٠)	٢٣	(٪٤٣)
المجموع	٣٥,٥٨	(٪١٠٠)	٥٢,٩٢	(٪١٠٠)

المصدر: قضايا المياه بين تركيا وسورية والعراق (أنقرة، وزارة الخارجية التركية (١٩٩٧) ص٦)

تبين معطيات الجدول (٤) أن (٪٨٨,٧) من إجمالي إيرادات نهر الفرات المائية تأتي من تركيا، في حين تساهم سورية بنحو (٪١١,٣)، بينما العراق لا يساهم بشيء. مع ذلك ترى تركيا أن مطالب الدولتين (سورية والعراق) تبلغ على التوالي (٪٢٢) و (٪٤٣) من الاستهلاك المستهدف، أما تركيا فإنها تزمع استخدام نحو (٪٣٥) من مجموع الاستهلاك المستهدف. ونظرًا لأن الاستهلاك المستهدف يزيد بمقدار (١٧,٣) مليار م٣ عن إجمالي تصريف النهر في السنة، لذلك من المستحيل تلبية المطالب الاستهلاكية للدول الثلاث.

يلاحظ الاتجاه نفسه في التعامل مع نهر دجلة، انظر الجدول (٥)

تصريف نهر دجلة والمطالب الاستهلاكية.

جدول(٥)

الدولة	تصريف المياه (مليار م٣)		المطالب الاستهلاكية (مليار م٣)	
تركيا	٢٥,٢٤	(٥١,٨٪)	٦,٨٧	(١٣٪)
سورية	٠,٠	(٠,٠٪)	٢,٦	(٤٪)
العراق	٢٣,٤٣	(٤٨,١٪)	٤٥,٠	(٨٣٪)
المجموع	٤٨,٦٧	(١٠٠٪)	٥٤,٤٧	(١٠٠٪)

المصدر: «قضايا المياه بين تركيا وسورية والعراق» (أنقرة، وزارة الخارجية التركية، ١٩٩٧) ص٨.

وللخروج من هذا المأزق تقترح تركيا نقل جزء من إيرادات نهر دجلة، إلى نهر الفرات خصوصًا وأن العراق ينتفع بالجزء الأكبر من إيرادات النهر، وبذلك تستطيع الدول الثلاثة تنفيذ جميع مشاريع الري التي تخطط لها في حوض الفرات.

تركز تركيا في سياستها المائية على مبدأ «الانتفاع المنصف» وتعده المبدأ الأكثر قبولاً من وجهة القانون الدولي في مجال تخصيص مياه نهر عابر للحدود. ويلقى أيضًا مبدأ «عدم إحداث ضرر بالغ» تأييدًا واسعًا أيضًا حيث طبقًا لهذا المبدأ يجب على الدول المشاطئة لمجرى مائي عابر للحدود بصورة متبادلة الامتناع عن إحداث ضرر بالغ لغيرها أثناء استخدامها لمياه المجرى المائي المشترك. استنادًا إلى ذلك تقترح تركيا اعتماد تصنيف الأراضي كمعيار لتخصيص مياه النهر لكل دولة من الدول المشاطئة له، وترى أن الأراضي التي تروى من مياه النهر يمكن تصنيفها في ست فئات. الفئات الثلاث الأولى هي الأكثر كفاءة من ناحية درجة الانتفاع بمياه الري، أما الفئة الرابعة فتعد هامشية، في حين الفئة الخامسة لا يمكن الحصول منها على غلة إلا بعد توظيف استثمارات كبيرة. وأخيرًا الفئة السادسة التي لا يمكن الحصول منها على أية غلة، فهي غير صالحة للزراعة.

تقع الفئات الأولى في تركيا وتمثل (٤٨) بالمائة من الأراضي الزراعية التي يمكن ريها من مياه نهر الفرات، وحسب وجهة النظر التركية فإن استخدام موارد مائية شحيحة لري أراض غير خصبة على حساب أراض الخصبة، لن يكون غير ذي جدوى فحسب، بل غير عادل أيضًا ويلحق ضررًا بتركيا.

لقد دعت تركيا خلال اجتماع اللجنة الفنية المشتركة (٥-٨/ تشرين الثاني ١٩٨٤) كلا من سورية والعراق، إلى ضرورة مراجعة السياسات المائية الوطنية وإلى اعتماد معايير واحدة في مجال تخصيص مياه نهري الفرات ودجلة. خلال الاجتماع المذكور قدمت تركيا لأول مرة خطة من ثلاث مراحل بهدف إيجاد حلول عادلة لاستخدام مياه حوضي الفرات ودجلة من قبل الدول الثلاث: تركيا وسورية والعراق.

وأعادت تركيه طرح خطتها في الاجتماع الوزاري الثلاثي الذي عقد في حزيران عام ١٩٩٠، وفي المباحثات الثنائية مع كل من سورية والعراق في عام ١٩٩٢.

تتضمن المرحلة الأولى من الخطة القيام بدراسة شاملة للموارد المائية في حوضي الفرات ودجلة بهدف الحصول على بيانات عن تصريف المياه في نهري الفرات ودجلة وعن التبخر ودرجة الحرارة ومعدلات التهطال ونوعية المياه... الخ على أن يتم التحقق من صحة هذه البيانات وتقييمها من قبل لجنة مشتركة تضم خبراء من الدول الثلاث.

أما المرحلة الثانية فتشمل دراسة مساحية للأراضي، ومن بينها القيام بتصنيف لها، وتحديد معايير الصرف المطبقة في كل دولة، والتأكد من حالة التربة بالنسبة للمشاريع قيد التخطيط أو الإنشاء أو التي تم تشغيلها. وأخيرًا دراسة التركيبة المحصولية بالعلاقة مع تصنيف التربة، وحالة الصرف وعلى هذا الأساس تحديد احتياجاتها من مياه الري وغسيل التربة.

وفي المرحلة الثالثة يتم تقييم موارد المياه والأراضي، وتحديد نظام الري ونوعه بالنسبة للمشاريع قيد التخطيط بهدف تقليل الهدر من المياه. في ضوء المعطيات المجتمعة، وعلى أساس تصنيف الأراضي الزراعية يتم تحديد احتياجات كل دولة من المياه لري مشاريعها الزراعية، أو لتأمين المياه للمنازل والبلديات والمنشآت الصناعية بما في ذلك الفاقد بالبخر من الخزانات والضياع في شبكات نقل المياه.

تقوم خطة المراحل الثلاث التركية على مبدأين أساسيين:

الأول: وهو عدّ حوضي نهر الفرات ودجلة حوضًا واحدًا وبالتالي يمكن نقل المياه من دجلة إلى الفرات.

والثاني: تخصيص المياه استنادًا إلى تصنيف الأراضي.

وجهة نظر سورية من قضايا المياه المشتركة بين سورية والعراق وتركيا:

في الرد السوري على المواقف التركية من قضايا المياه المشتركة، أعدت الدائرة القانونية بوزارة الخارجية السورية وثيقة تضمنت الموقف السوري من قضايا المياه المشتركة مع تركيا، وتشكل في الوقت نفسه ردًا على مجمل المواقف التركية من قضايا المياه الإقليمية. تضمنت الوثيقة سبع نقاط نستعرضها كما وردت متسلسلة:

أ- إن تركيا هي وحدها المسؤولة عن انتشار المفاهيم الخاطئة حول قضايا المياه المشتركة، وخصوصًا ارتباط الصراعات في المنطقة مستقبلاً بموضوع المياه. فتصريحات المسؤولين فيها إلى جانب

الكتابات العديدة في الصحافة التركية، هي التي روجت لمثل هذه المفاهيم الخاطئة، في حين لم يسبق لأي مسؤول سوري أو عراقي أو عربي أن تحدث عن احتمال نشوب صراعات في المنطقة بسبب المياه. وسورية بالذات ترى دائمًا المياه كجسور للسلام بين الشعوب في المنطقة.

ب- إن بروتوكول عام ١٩٨٧ ينص على تمرير ما يزيد عن (٥٠٠م٣/ثا)، من مياه الفرات عند نقطة الحدود المشتركة التركية السورية، وذلك بشكل مؤقت لحين التوصل إلى توزيع نهائي لمياه نهر الفرات بين الدول الثلاث، وقد ترك تعبير (ما يزيد عن ٥٠٠م٣/ثا) الباب مفتوحًا لكي يتسنى للأطراف الثلاث سورية والعراق وتركيا، من خلال اللجنة الفنية المشتركة وضع الأسس العلمية والفنية لقسمة عادلة ومعقولة لمياه نهر الفرات وصولاً إلى الرقم النهائي لكل دولة. وإن سورية لم تطرح مطلقًا الرقم (٧٠٠م/ثا) كحصة مستحقة لسورية والعراق كما يدعي الطرف التركي.

ت- إن مفهوم «المياه العابرة للحدود»، هو مفهوم خاطئ، ويشكل خروجًا عن الشرعية الدولية والإجماع الدولي ولا يستند إلى أي سند قانوني. وعندما طرح الأتراك هذا المفهوم خلال مناقشات مشروع قانون استخدام المجاري المائية الدولية في الأغراض غير الملاحية في الأمم المتحدة، لم يوجد من يؤيدهم في ما ذهبوا إليه من ضرورة التمييز بين نوعين من المياه: «المياه العابرة للحدود» و«المياه الدولية»، وقد رُفض طرحهم باعتباره لا يُشكل نظامًا قانونيًا مستقلاً، بل يندرج تحت مفهوم «المجاري المائية الدولية».

ث- تعد تركيا حوضي دجلة والفرات حوضًا مائيًا واحدًا، نظرًا لاشتراكهما في مجرى واحد عند المصب، وإلى اتصالهما عن طريق قناة الثرثار الاصطناعية. واللافت أن تركيا في جميع الدراسات الهدرولوجية والهدروجيولوجية التي أجرتها كانت تعدّهما حوضين منفصلين. وقد أعطت مؤسسة أعمال المياه الدولية التركية لهما رمزين مختلفين هما (Ds١٢١) لحوض الفرات و(Ds١٢٦) لحوض دجلة. وتعدّهما سورية والعراق أيضًا حوضين منفصلين ويتفق ذلك مع الشرعية الدولية وخصوصًا الفقرة (أ) من المادة الثانية من قانون استخدام المجاري المائية الدولية في الأغراض غير الملاحية.

ج- لقد عرضت تركيا رؤيتها لحل مشكلة المياه المشتركة في نهري دجلة والفرات في مشروع حمل عنوان «خطة المراحل الثلاث للانتفاع الأمثل والمعقول للمجاري المائية العابرة للحدود في حوضي نهري الفرات ودجلة». لقد تضمنت هذه

الخطة العديد من المفاهيم الخاطئة ومن ضمنها مفهوم «الانتفاع الأمثل» التي أخذت تركيا منه فقط الجانب المادي وهذا يتناقض مع تفسير لجنة القانون الدولي في الفقرة الثالثة من تعليقها على المادة الخامسة من القانون المذكور بقولها («إن الحصول على أمثل انتفاع وفوائد لا يعني تحقيق الاستخدام الأقصى أو الاستخدام الأكثر فعالية من الوجهة التكنولوجية، أو الاستخدام الأكثر قيمة من الوجهة النقدية، ولا من باب أولى جني أرباح في الأجل القريب على حساب خسائر في الأجل البعيد. كما لا يدل ضمنًا على أن الدولة القادرة على استخدام المجرى المائي على الوجهة الأكثر فعالية سواء من الناحية الاقتصادية أو فيما يتعلق بتجنب الهدر، أو بأي معنى آخر ينبغي أن يكون لها ادعاء أقوى في استخدام المجرى المائي، بل إن مفهوم «أمثل انتفاع» يدل على الحصول على أقصى المنافع الممكنة لجميع دول المجرى المائي، وتحقيق أكبر قدر ممكن من الإيفاء بجميع حاجاتها، وفي الوقت ذاته تقليل الضرر أو الحاجات غير الملباة لكل منها إلى أدنى حد»). وقد أضافت اللجنة السادسة المذكورة العبارة «مع مراعاة مصالح دول المجرى المائي المعنيّة» كنوع من التوضيح والتقييد لمفهوم «الانتفاع الأمثل».

ح- لقد تضمنت «خطة المراحل الثلاث» التركية مفهوم «تصنيف التربة» كأساس في تقدير احتياجات كل من تركيا وسورية والعراق من مياه الفرات ودجلة، وسعت تركيا جاهدة إلى إضافته إلى «العوامل ذات الصلة بالانتفاع المنصف والمعقول» من قانون استخدام المجاري المائية الدولية في الأغراض غير الملاحية، لكن هذا الاقتراح التركي لم يلق أي تأييد من أي دولة أخرى، وقد ردت سورية على المقترح التركي وفنّدته، وقد جاء في الرد السوري ما يلي:

١- فيما يتصل بهذا العامل، هناك العديد من المعايير المختلفة المستخدمة عالميًا، تختار كل دولة منها ما يلائم ظروفها.

٢- إن البحوث والدراسات المتعلقة بتصنيف التربة هي بطبيعتها شديدة التعقيد، ولا يمكن إثبات نتائجها بصورة قاطعة، قبل الوصول إلى مرحلتها التفصيلية النهائية وهذا يستغرق وقتًا طويلاً.

٣- وعلى افتراض تم التغلب على جميع الصعوبات في هذا الشأن، وإيًّا كانت نتائج المقارنة فإن مواقف مختلف الدول المعنية ستكون موضع خلاف.

وبالنظر إلى المغالطات التي تضمنتها «خطة المراحل الثلاث» فقد رفضتها سورية عنوانًا وشكلاً ومضمونًا.

وللخروج من حالة الاستعصاء القائمة

وإيجاد حل لمشكلة المياه المشتركة بين تركيا وسورية والعراق، قدمت سورية اقتراحًا عمليًا إلى اجتماع وزراء الري من الدول الثلاث في عام ١٩٨٨ وأعادت طرحه في عام ١٩٩٠ وفي اللقاءات التالية خلاصته أن هناك ثلاث مقترحات سورية وعراقية وتركية، على اللجنة الفنية المشتركة أن تجتمع للنظر في توحيدها في اقتراح واحد يقبله الجميع. وقد تضمن المقترح السوري الأفكار التالية:

١- فيما يتعلق بالأعمال الهدرولوجية توافق سورية على متابعة تبادل المعلومات الهدرولوجية والمناخية بين الدول الثلاث وعلى مشاركة هذه الدول في القياسات المائية في محطات القياس المتفق عليها ،وذلك بهدف تحديد التصريف الطبيعي لكل من نهري دجلة والفرات عند الحدود المشتركة.

٢- توجيه اللجنة المشتركة لتحضير خارطة مناسبة توقع عليها مشاريع الري القائمة والمشاريع قيد التنفيذ والمشاريع المخطط لها، على نهري دجلة والفرات، يبين عليها المساحة الإجمالية والمساحة الصافية لكل مشروع ووضعه الراهن من حيث كونه قيد الاستثمار أو قيد التنفيذ أو في مرحلة الدراسات، والفترة المتوقعة لإنجاز هذه المشاريع، وكذلك الدورات الزراعية ونسب التكثيف الزراعي فيها واحتياجاتها المائية السنوية وتوزيعها الشهري، بالإضافة إلى تحديد مياه الصناعة والبلديات على طول نهري دجلة والفرات، وكذلك حجم المياه في كل الخزانات القائمة فيها، ثم تبادل المعلومات الأساسية لكل سد على النهرين في البلدان الثلاث وبرامج تشغيلها الشهري والسنوي.

٣- يجري تقويم هذه المعلومات من قبل اللجنة الفنية المشتركة بأسرع وقت ممكن، وترفع في تقرير مشترك التوصيات في ضوء احتياجات كل منها، حسب الموارد الدنيا والعظمى لكل بلد إلى الوزراء المعنيين لتمكينهم من اتخاذ القرار النهائي بهذا الخصوص، وتحديد حصة مناسبة ومعقولة لكل بلد من مياه نهري دجلة والفرات.

٥-٢-٢ وماذا بعد؟

كان يمكن الاكتفاء بعرض الموقف الرسمي لكل من سورية وتركيا من قضية المياه المشتركة، غير أننا وجدنا من المناسب إلقاء مزيد من الضوء حول المشكلة بقصد الإحاطة بها من كل جوانبها والتأسيس لإيجاد حل لها، مما يساعد في قيام تعاون أوسع وأشمل بين دول المنطقة.

لاشك بأنه يمكن موافقة تركيا على أن مشكلة المياه في الشرق الأوسط قد وصلت إلى درجة عالية من التأزم، بحيث أصبحت حاضرة دائمًا في جميع اهتمامات دول

الشـرق الأوسط، بل لهـا الأولوية بمعنى معين على العديد من المشاكل التي تعج بها المنطقة. فالماء، سبب الحياة، لايجوز تركه للعشوائيات خصوصًا وأن مستقبل المنطقة والأجيال القادمة يتوقف عليه. لذلك ليس مستغربًا أن تحظى هذه المشكلة بموقع الصدارة في العلاقات بين دول المنطقة، بل هي على جدول أعمال العديد من المنظمات الدولية. ففي المدى المنظور لم تعد الموارد المائية تكفي، ليس بالقياس إلى ما هو متوفر منها، بل بالقياس إلى سوء إدارتها وتنميتها. وإذا استمر الوضع على ما هو عليه سوف تصبح نادرة أكثر فأكثر على المدى البعيد بسبب تزايد السكان وتوسع الطلب على الغذاء.

وإذا كانت وسائل الإعلام وبعض الكتاب ومنهم كتاب أتراك قد تعاملوا مع هذه القضية الخطيرة بروح الإثارة،والنظر إليها باعتبارها سبب الحرب القادمة في الشرق الأوسط، فهذا لايعود بالتأكيد إلى المواقف الرسمية السورية أو العراقية. وإن البحث المعمق عن مصدر كل ذلك سوف يشير بإصبع الاتهام إلى الدوائر الصهيونية والإمبريالية التي تقيم معها تركيا أوثق العلاقات. يقول الكاتب التركي حاقان طونش «ينظر إلى المياه في الشرق الأوسط على أنها لعبة الكل أو لاشيء... ومن هنا التوقعات متشائمة، ويسود اعتقاد بأن الحرب القادمة في الشرق الأوسط ستتمحور حول المياه». توقع من؟ واعتقاد من؟ لقد سبق وأجابت سورية بأنه «لم يسبق أن تحدث مسؤول سوري أو عراقي أو عربي عن احتمال نشوب صراعات في المنطقة من أجل المياه».

وتؤكد تركيا أنها بلد فقير بموارده المائية، مع أنها لاتستخدم سوى (٢٥,٩) مليارم٣ من أصل إجمالية مواردها المائية المتاحة للاستخدام والتي تقدرها بنحو (١١٠) مليار م٣: أي أقل من (٢٥ ٪) منها. ويؤكد ذلك الكاتب التركي حاقان طونش بقوله «تركيا التي تسيطر على منابع النهرين (دجلة والفرات)، تمتاز بوفرة المياه» ١١، ٢٦٣. الحقيقة هي أن تركيا تطمح للهيمنة على المنطقة باستخدام سلاح المياه، «فتركيا التي لاتنتج نفطًا وجدت نفسها بفضل مشروع «الغاب» تمارس نفوذًا إقليميًا متناميًا عبر استخدام مياهها الوفيرة- المصدر الجديد للقوة في الشرق الأوسط».

من وجهة النظر التركية فإن سورية والعراق لايعانيان من أزمة مياه، بل استنادًا إلى بعض الدراسات التي تستند إليها تركيا فإن في سورية والعراق وفرة مياه معبر عنها بنصيب الفرد الواحد من السكان والبالغ على التوالي (٢١٩٢) و (٢٣٦٢) في السنة وهذا يفوق نصيب الفرد التركي الذي تقدره بـ (١٨٣٠)م٣ في السنة. غير

أن تركيا تعود فتخفض هذه الأرقام إلى (١٤٢٠)م٣ للفرد في سورية، و(٢١١٠) للفرد في العراق. الواقع هو غير ذلك وأن سورية لاتستطيع موازنة ميزانيتها المائية إلا بالاعتماد على رواج الصرف الصحي والصرف الزراعي. وتوقع الباحث التركي حاقان طونش أن تعاني سورية من نقص في إمدادات المياه بحدود عام ٢٠٠٠ يصل إلى مليار م٣.

وترى تركيا في تنفيذها للمشاريع المائية على نهري الفرات ودجلة منطلقًا لنماء اقتصادي يشمل جميع دول المنطقة مما يعزز من روابطها الاقتصادية، غير أن الكاتب التركي حاقان طونش يرى غير ذلك. فحسب رأيه «إذا كان «الغاب» مصدر فخر واعتزاز للأتراك فإنه مصدر قلق لسورية والعراق أسفل النهر». ويضيف «على الرغم من تكرار الاحتجاجات من قبل المسؤولين السوريين والعراقيين إلا أنهم لم يجدوا لدى الحكومة التركية اذانًا صاغية».

ويتناقض الموقف التركي بصورة حادة عندما تصر تركيا على أن بروتوكول عام ١٩٨٧ الموقع بين سورية وتركيا قد حدد (٥٠٠م٣/ثا) كسقف أعلى لتصريف المياه عند الحدود السورية التركية، علمًا أن نص البروتوكول الذي نشرته تركيا في جريدتها الرسمية يقول غير ذلك. وكيف يمكن الوثوق بأن تركيا لاتزمع استخدام أكثر من (٣٥٪) من مياه نهر الفرات مع العلم أن نفق شانلي- أورفة سوف ينقل لوحده نحو هذه النسبة (٣٢٨م٣/ثا). وإن الدراسات الأمريكية التي لايمكن عدها محابية للحقوق العربية السورية والعراقية، قد بينت بوضوح أنه بعدإنجاز تركيا لمشاريعها في جنوب شرق الأناضول، سوف ينخفض تصريف المياه في نهر الفرات من (٣١) مليارم٣ إلى نحو (١١) مليار م٣ في السنة مقدرة عند الحدود السورية التركية.

وبعد ما هو الحل؟ هناك ثلاث وجهات نظر مختلفة، وإذا استمر كل طرف بالتمسك بموقفه، فهذا يعني استحالة التوصل إلى حل. لذلك ليس من خيار أمام تركيا وسورية والعراق سوى تفعيل عمل اللجنة الفنية المشتركة لدمج المقترحات المختلفة في مقترح واحد يأخذ بعين الاعتبار مصالح الدول المعنية والتأسيس لتعاون أوسع في المجالات الاقتصادية والسياسية والثقافية.. إلخ. وفي هذا المجال يمكن أن يقدم القانون المتعلق باستخدام المجاري المائية في الأغراض غير الملاحية الذي أقرته الجمعية العامة للأمم المتحدة في عام ١٩٩٧ مساعدة هامة أضف إلى ذلك هناك نقاط استناد عديدة متفق عليها أو معلنة نذكر منها:

أ- البروتوكول الموقع بين سورية وتركيا في عام ١٩٨٧ والذي التزمت تركيا بموجبه بتمرير أكثر من (٥٠٠)م٣/ثا عند الحدود السورية التركية.

ب- الاتفاق السوري العراقي المتعلق باقتسام مياه الفرات مقاسة عند الحدود السورية التركية بينهما بنسبة (٥٨٪) للعراق و(٤٢٪) لسورية.

ت- إعلان تركيا عزمها على استخدام (٣٥٪) من مياه الفرات و(١٣٪) من مياه دجلة.

ث- الاتفاق بين تركيا وسورية والعراق على تبادل المعلومات وإجراء مختلف القياسات المائية ومسوحات الأراضي وتشكيل اللجنة الفنية المشتركة للقيام بكل ذلك.

إذًا، ثمة أرضية جيدة لحل المشكلة القائمة، وتخصيص المياه المشتركة في نهري دجلة والفرات بين الدول الثلاث بصورة عادلة، ولاينقص سوى توفر الإرادة السياسية الجدية والصادقة خصوصًا لدى الجانب التركي. على هذه الأرضية يمكن إعداد سيناريوهات عديدة لاقتسام المياه في نهر الفرات يمكن أن تشكل منهاجًا لحل المشكلة المماثلة المتعلقة بمياه دجلة علمًا أن المشكلة هنا أقل حدة.

السيناريو الأول:

فرضيات هذا السيناريو:

١- متوسط التصريف السنوي لنهر الفرات مقدراً عند الحدود المشتركة السورية التركية يبلغ (٣٢) مليار م٣.

٢- البروتوكول السوري التركي الموقع في عام ١٩٨٧ والذي ينص على تمرير ما يزيد عن (٥٠٠)م٣/ثا في نهر الفرات عند الحدود التركية السورية.

٣- الاتفاق السوري العراقي المتعلق باقتسام حصتهما المشتركة من مياه نهر الفرات مقدرة عند الحدود السورية التركية بنسبة (٥٨٪) للعراق و(٤٢٪) لسورية.

٤- عزم تركيا على استخدام (٣٥) بالمائة من مياه الفرات.

في ضوء الفرضيات السابقة نحصل على التخصيص التالي لمياه الفرات. جدول(٦)

تخصيص مياه الفرات استنادًا إلى فرضيات السيناريو الأول جدول (٦)

الدولة	تخصيص مياه الفرات البالغة (٣٢) مليار م٣	
	الكمية م٣	٪
تركيا	١١,٢٠	٣٥
سورية	٨,٧٣	٢٧,٢٨
العراق	١٢,٠٦	٣٧,٦٨
المجموع	٣١,٩٩	٩٩,٩٦

المصدر: أعد الجدول من قبلنا

السيناريو الثاني:

فرضيات السيناريو:

١- تمرير (٥٠٠) م٣/ثا عند الحدود السورية التركية المشتركة

٢- بقاء فرضيات الاحتمال الأول سارية

٣- توزيع الكمية المتبقية من مياه الفرات والبالغة (٤.٨) مليار م٣ بما يتناسب مع حصة كل دولة المحددة وفق فرضيات الاحتمال الأول.

في ضوء الفرضيات السابقة نحصل على التخصيص التالي لمياه الفرات بين الدول الثلاث جدول (٧)

تخصيص مياه الفرات استناداً إلى فرضيات السيناريو الثاني. جدول (٧)

الدولة	تخصيص مياه الفرات البالغة (٣٢) مليار م٣	
	الكمية (مل.م٣)	٪
تركيا	١٢,٨٨	٤٠.٢٥
سورية	٨,٠٣	٢٥
العراق	١١,٠٨	٣٤,٦٨
المجموع	٣١,٩٩	٩٩,٩٣

المصدر: أعد الجدول من قبلنا

السيناريو الثالث:

في السيناريوين الأول والثاني لم تؤخذ بعين الاعتبار معدلات التبخر العالية في العراق وسورية، وهذا يعني محاباة تركيا التي يقل فيها التبخر وعلى افتراض أن كمية البخر من مياه النهر والمقدرة بنحو (٥.٩) مليار م٣ موزعة على الشكل التالي (٠.٧) مليار م٣ في تركيا و(١.٥) مليارم٣ في سورية و(٣.٧) مليار م٣ في العراق، وبالتعويض على كل دولة بمقدار البخر الحاصل بها نحصل على التخصيص التالي: جدول (٨)

تخصيص مياه الفرات وفق فرضيات السيناريو الثالث جدول (٨)

الدولة	تخصيص مياه الفرات البالغة (٣٢) مليار م٣	
	الكمية(مليار م٣)	٪
تركيا	١١,٣٢	٣٥.٣٧
سورية	٨,٠٨	٢٥,٢٥
العراق	١٢,٦٠	٣٩,٣٧
المجموع	٣٢,٠٠	٩٩,٩٩

المصدر: أعد الجدول من قبلنا

السيناريو الرابع:

يعتمد هذا السيناريو على تخصيص مياه الفرات وفق الطلب الاستهلاكي كما عرضته تركيا على أن يتم خصم الزيادة في

الطلب الاستهلاكي بنسبة المطالب الاستهلاكية لكل دولة، جدول (٩)

تخصيص مياه الفرات بين الدول الثلاث اعتماداً على الطلب الاستهلاكي لكل دولة جدول (٩)

الدولة	الطلب الاستهلاكي (مليار م٣)		الطلب الزائد مليار م٣
تركيا	١٨,٤٢	(٣٤,٨٠٪)	٦,١٦
سورية	١١,٣	(٢١,٣٥٪)	٣,٧٨
العراق	٢٣	(٤٣,٤٦٪)	٧,٧٠
المجموع	٥٢,٧٢	(١٠٠٪)	١٧,٧٢

تخصيص مياه الفرات (٣٥ مليار م٣)

الكمية (مليار م٣)	٪
١٢,٢٦	٣٤,٩٣
٧,٥٢	٢١,٤٤
١٥,٣٠	٤٣,٦١
٣٥,٠٨	٩٩,٩٣

المصدر: اعد الجدول من قبلنا

٦- قضايا المياه بين سورية و«إسرائيل».

إن قضايا المياه بين سورية و«الكيان الصهيوني» تتمحور حول إن «إسرائيل» تتحكم بموارد المياه في حوض نهر الأردن وفي الجولان السوري المحتل وفي جنوب لبنان، وتستخدمها لمصلحتها.

إن موضوع المياه كان حاضراً دائماً في الذهنية الصهيونية منذ أن بدأ العمل لإخراج الحلم الصهيوني في وطن قومي في فلسطين، من حيز الإمكان إلى حيز الفعل في بداية القرن الماضي. ومع أن الظروف السياسية التي رافقت مراحل تحقيق المشروع الصهيوني لم تكن ملائمة لتحقيق كامل الأطماع الصهيونية المائية عند قيام إسرائيل في عام ١٩٤٨، إلا أن ذلك لايعني التخلي عنها، بل على العكس فكلما أتيحت فرصة مناسبة كان الصهاينة يحققون ما يمكن تحقيقه منها. لذلك بعد عدوان حزيران في عام ١٩٦٧ واحتلال «إسرائيل» لأغلب منابع المياه ومجاريها في الجولان السوري وفي جنوب لبنان وفي فلسطين، تحولت قضية المياه إلى أحد العناصر الهامة في مفهوم «إسرائيل» للحدود الآمنة لكيانها، وكانت، من حيث الجوهر، أحد الأسباب التي دفعتها إلى شن عدوانها المذكور. فقد تحدث الكاتب الأمريكي جون كيلي عن حرب المياه في المنطقة قائلاً «إن الماء ليس ضرورياً للحياة.. بل هو الحياة نفسها.. تُبرز هذه الملاحظة أمراً أساسياً في سياسات الشرق الأوسط، وهي أنه، في الحقيقة، بعد نضوب النفط، من المحتمل أن يسبب الماء الحرب.. وإن مياه الليطاني والأردن واليرموك كانت سبباً في حرب عام ١٩٦٧». وفي الندوة الدولية التي عقدت

في الأردن عام ١٩٨٤، في عمان، تحت عنوان «إسرائيل والمياه العربية» قدم الباحث الأمريكي توماس سنوفر مداخلة بعنوان «المياه: غنائم حرب» قال فيها «إن أطماع إسرائيل في المياه العربية هي جزء من مفهوم إسرائيلي متكامل لسياسة الموارد التي تشمل النفط والمعادن... بالإضافة إلى المياه،وإن تخلي «إسرائيل» عن الأراضي التي احتلتها عام ١٩٦٧ يعني تخليها عن غنائم حرب». وأضاف الباحث الأمريكي «لقد استنفدت إسرائيل مصادرها المائية... فمن خلال استغلالها لمياه الضفة الغربية وقطاع غزة وهضبة الجولان وفرت «إسرائيل» سنويًا ملياري دولار ثمنًا للمياه».

إن موضوع المياه مطروح على جدول المفاوضات السورية الإسرائيلية وهو من الموضوعات المعقدة التي تمثل نقطة خلاف جدية بين الطرفين.ومع أن تفاصيل مادار على طاولة المفاوضات غير معروف على وجه الدقة، فإن ما تسرب منه إلى وسائل الإعلام يكفي لتكوين انطباع عام. «فإسرائيل «لاتريد أن تتقيد بالمرجعيات القانونية السابقة المتعلقة بموضوع المياه المشتركة بين سورية ولبنان وفلسطين والأردن التي أبرمتها سلطات الانتداب، وخصوصًا معاهدة عام ١٩٢٠(المادة الثامنة) ومعاهدة ١٩٢٢ (المادة الرابعة) ومعاهدة ١٩٢٦ (المادة التاسعة).ولا توافق على إخضاع المشكلة برمتها إلى القانون الدولي والقواعد المتعارف عليها دوليًا ذات الاختصاص.وبدلاً من ذلك تطالب «إسرائيل» باتفاق ثنائي يحقق لها ما تريده دون أن تأخذ بعين الاعتبار مصالح الدول العربية وهذا ما رفضته سورية باستمرار.

٧- الاستنتاجات والمقترحات

أ- سوف تواجه سورية في المستقبل وضعًا مائيًا صعبًا، فالموارد المائية محدودة، وهي تصبح نادرة أكثر فأكثر بسبب تزايد السكان، والطلب على الغذاء، لذلك لابد من المضي قدمًا في تنمية الموارد المائية عن طريق بناء السدود والخزانات المائية السطحية، كما لابد من الاستمرار في تنمية رواجع الصرف الصحي والصرف الزراعي.

ب- بالنظر إلى الإمكانيات المحدودة في مجال التنمية الإيجابية للموارد المائية، فإن الانتقال إلى التنمية السلبية يصبح ضرورة ملحة. فترشيد استعمالات المياه،وخصوصًا الانتقال من طرق الري التقليدية إلى الطرق الحديثة، ومن الشبكات المكشوفة إلى الشبكات المغطاة،والبحث في إمكانية تغيير التركيبة المحصولية بالعلاقة مع المياه، واستنباط أصناف نباتية موفرة للمياه، أو تستطيع النمو في المياه المالحة، يمكن أن توفر كميات هامة من المياه، تساعد في تأخير لحظة العوز المائي العضوية.

ت- إن مشروع جنوب شرق الأناضول الذي تنفذه تركيا سوف يؤثر تأثيراً كبيراً على تصريف نهر الفرات مما يلحق ضرراً بالغاً بسورية والعراق.

ث- الأطماع الصهيونية في المياه العربية أطماع حقيقية وجدية، وهي جزء لايتجزأ من المفهوم الصهيوني للأمن، لابد من مقاومتها بالإصرار على التمسك بالحقوق والشرعية الدولية ومن الأهمية بمكان خلق تضامن عربي فعال في مواجهة أطماع «إسرائيل» في المياه العربية.

ج- على المدى الاستراتيجي ليس من حل لمشكلة المياه في المنطقة إلا من خلال التعاون العربي والإقليمي في مجال تنمية وإدارة الموارد الدولية، لكن ذلك يتطلب مناخاً سياسياً مختلفاً، يتم خلاله التخلي عن نزعة الهيمنة، وإيجاد الحلول العادلة للقضايا السياسية العالقة، يقوم على مبادئ حسن الجوار والتعاون والتكامل الاقتصادي والسياسي والثقافي.. الخ.

ح- وحتى ذلك الحين فإن السيناريوهات الثلاثة الأولى تشكل أرضية جيدة للتفاوض بين سورية والعراق وتركيا، للتوصل إلى اتفاق لاقتسام مياه نهر الفرات.

المراجع

١- «مجلة صامد الاقتصادي»، (فلسطين، عدد حزيران، ١٩٩٢).
٢- العقالي، عبد الله مرسي، «المياه العربية بين بوادر العجز ومخاطر التبعية» (مصر، الجيزة،مركز الحضارة العربية للإعلان والنشر، ١٩٩٦).
٣- الموعد، حمد سعيد،«حرب المياه في الشرق الأوسط» (سورية، دمشق، دار كنعان للدراسات والنشر، بدون تاريخ نشر).
٤- صحيفة القبس الكويتية، (الكويت، ١٩٩٠/٥/٧).
٥- أبو حسنة، نافذ،«الأبعاد السياسية لمشكلة المياه في الشرق الأوسط»،مجلة صامد الاقتصادي، (فلسطين، العدد ٨٩، ١٩٩٢).
٦- أبو المجد،كمال، «الأساس الاقتصادي لمشكلة المياه في الشرق الأوسط» (فلسطين، مجلة صامد الاقتصادي، العدد ٨٩، ١٩٩٢).
٧- «المجموعة الإحصائية السنوية» (سورية، دمشق،المكتب المركزي للإحصاء، ١٩٩٨).
٨- «بينات منشورة في تقارير مختلفة» (سورية، دمشق،وزارة الري، ١٩٩٨).
٩- ملكاني،مأمون، مدير مركز البحوث والدراسات المائية، «الموارد المائية واستعمالاتها واحتياجاتها المستقبلية في الجمهورية العربية السورية» (سورية، دمشق، نقابة المهندسين السوريين، ١٣-١٩٩٨/٧/١٤).
١٠- «الأطلس المناخي لسورية»(سورية، دمشق، المديرية العامة للأرصاد الجوية، ١٩٧٧).

١١- «مشكلة المياه في الشرق الأوسط» دراسات قطرية حول الموارد المائية واستخداماتها، الجزء الأول، (لبنان، بيروت، مركز الدراسات الاستراتيجية والتوثيق، ١٩٩٤).
١٢- «الميزانية المائية السورية» (سورية، دمشق، وزارة الري، مديرية الأحواض المائية، ١٩٩٨).
١٣- «ملخص أعمال زرع الغيوم للمواسم المطرية من ١٩٩١ إلى ٢٠٠١» (سورية، دمشق، المؤسسة العامة لمشروع الاستمطار، ٢٠٠١).
١٤- «استعمالات المياه في المنازل» (سورية، دمشق، وزارة الإسكان والمرافق، مؤسسة المياه، ١٩٩٨).
١٥- «احتياجات سورية المائية حتى عام ٢٠٢٥» (سورية، وزارة الري، مديرية الأحواض المائية، الوثيقة أ/ب نسخة ٤٠، جدول ٥، ٢٠٠١).
١٦- مرسوم تشريعي رقم ٢ (سورية، دمشق، رئاسة الجمهورية، ١٠/٤/١٩٩٠)./انظر نص المرسوم في: خدام، منذر «الأمن المائي السوري» (سورية دمشق، وزارة الثقافة، ٢٠٠٠) ص ١٣٩.
١٧- «اتفاقية بين الجمهورية العربية السورية والمملكة الأردنية الهاشمية من أجل استثمار مياه نهر اليرموك» (الأردن، عمان، ٣/٩/١٩٨٧)./انظر نص الاتفاقية في: خدام، منذر «الأمن المائي السوري» مرجع سبق ذكره، ص١٤٥.
١٨- «اتفاق يتعلق بتوزيع مياه نهر العاصي النابعة في الأراضي اللبنانية بين الجمهورية العربية السورية والجمهورية اللبنانية» (سورية/دمشق، ٢٠/٩/١٩٩٤)./انظر نص الاتفاقية في: خدام، منذر «الأمن المائي السوري»، مرجع سبق ذكره، ص١٥٥.
١٩- دمشقية، غسان «أزمة المياه والصراع في المنطقة العربية» (سورية، دمشق، دار الأهالي، ١٩٩٤).
٢٠- «قضايا المياه بين تركيا وسورية والعراق» (تركيا، وزارة الخارجية، إدارة المياه الإقليمية والعابرة للحدود، ١٩٩٧).
٢١- «دراسة حول قضايا المياه بين سورية والعراق وتركيا» (سورية وزارة الخارجية، الدائرة القانونية، ١٩٩٨).
٢٢- ستار، جويس، وستول دانييل «سياسات الندرة- المياه في الشرق الأوسط»، ترجمة أحمد خضر، (الكويت، مؤسسة الشراع العربي، ١٩٩٦). بالتعاون مع (القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، ١٩٩٦).
٢٣- «الجريدة الرسمية التركية»، (تركيا، ١٠/كانون الأول ١٩٨٧).
٢٤- جين، أ، ألن ومالاط، شبلي «المياه في الشرق الأوسط» ترجمة محمد أسامة القوتلي، (سورية، وزارة الثقافة، ١٩٩٧).
٢٥- صحيفة الشرق الأوسط اللندنية (لندن، ١٩/٨/١٩٨٤).
٢٦- صحيفة الأهرام (مصر، القاهرة، ٨/٣/١٩٩٧).

٧٤

سيكولوجية الإبداع

تامر إسماعيل سفر *

«الإنسانية لاتفعل شيئاً إلا بمبادرات المخترعين، الكبار أو الصغار، الذين يقلّدهم البقية منا: إنه العامل الوحيد الفاعل في التقدم الإنساني. فالأفراد العباقرة يدلّون على الدرب ويضعون التخطيطات التي يتبناها عامة الناس ويقتفون أثرها».

- وليم جيمس -

كانت ضروب المشكلات الخاصة بالإبداع جميعها موضع الإثارة خلال السنين الأخيرة الماضية: ماطبيعة سيرورة الإبداع؟ وما المؤثرات الثقافية أو التربوية التي تحرّض الإبداع؟ وماعلاقة الدراسات الجامعية بنمو الفكر المبدع؟

(*) تامر إسماعيل سفر: باحث من سورية، له عدة أبحاث منشورة في مجلة المعرفة.

والفـرد المبـدع، من جهـة أخرى، مـاذا يشبـه؟ وكيف يعمل؟ وهل يمكن تعليم المرء أن يكون مبدعًا؟.

وفي منشأ الإجابات التي يمكن للمرء أن يقدمها عن هذه الأسئلة، ثمة بالضرورة دراسة الطفل المبدع،ولاسيما أن الأطفال يتصفون على الغالب بالخيال النشيط والمرونة العقلية والحدس، وهي خصائص متصلّبة لدى الراشد على نحو يدعو للرثاء، في حين أن الفـرد المبـدع يحتـفظ بهـذه الخصـائص الشـمينة في حـالة العـمل الوظيـفي. ولكن ليس ثمـة، مـرة أخـرى كـذلك، أكـثر غـموضًا من الإبداع، وهذا الغموض ناجم بصورة جزئية عن الكمية الهـائلة من الدراسـات التي تجـري على موضوع «يطابق أذواق العصر» حيث لانعلم إن كـانت هذه الموضـوعـات مـوجـودة في العلوم كما في فروع المعارف الأخرى[1]. يقـول ج.ب. غيلفورد «إن الحـاجة للإبداع وجدت علم النفس في حالة استعداد سيء، لقد جاء استاذ في معهد للصحافة قبل بضع سنوات ليسـأل عـمـا يعـرفه علمـاء النفس عن التفكير الإبداعي. فقد كانت تسيطر عليه رغبة شديدة في تطوير المواهب الخاصة بالكتابة الإبداعية بين طلابه، لكن بكثير من الأسى والغم كان لابد من القـول له إن علمـاء النفس لايعـرفـون شيئًا تقريبًا عن هذه المسألة، ولعل جزءًا كبيرًا من هذا التقصير من جانب علم النفس يمكن أن يعـزى إلى تبنيه لطراز المنعكس الشرطي، أي المنبه - الاستجابة بصـورة عـامـة. ولسنا في ذلك نشكك بالإنجـازات التي حـقـقهـا علم النفس من خـلال هذا الطراز المفـاهيـمي، لكن حين نصل إلى العمليات الفكرية العليا،خصوصًا منها مايخص مسائل التفكير الإبداعي، فـإن محـدودية هذا الطراز تصبح جلية وواضحة تمامًا. فلدى تناول هذه المسائل يصبح من المهم أكثر من أي شيء آخر أن نطور مفاهيم تتعلق بما يجري داخل الكائن ذاته ونغدو مضطرين لاستجرار الدلالات فيما يتعلق بهذه الأحداث مما يمكننا مشاهدته من خلال المنبهات والاستجابات، إنما لايعود بإمكاننا وصف هذه الأحداث وتصويرها بصورة صحيحة من خلال مفاهيم المنبه - الاستجابة، أو حتى من خلال مفاهيم المتغير - الوسيط ذات الأنماط الهوليانية. لهذا نرى - والحديث بالطبع لـ غيلفورد - أن الطريقة البديلة السائدة هي التوكيد على المفاهيم السمات. فالسمات هي الخصائص التي يتميز بها الأفراد، وقد جرى التمحيص فيها تمحيصًا مـجـديًا بوسـاطة النهج الذي يؤكد على الفوارق الفردية. إن السمة هي الأسلوب المتميز ذو الديمومة النسبية الذي يختلف به امرؤ عن امرئ آخر. واهتمام عالم النفس يتركز بالطبع أكثر مايتركز على

اتجاه السمات السلوكية. فحيث يمكننا الإشارة إلى متغير سماتي يختلف به الأفراد بعضهم عن بعض اختلافًا منهجيًا، يصبح بالإمكان الاستنتاج أن هذا المتغير يتعلق بخاصة من الخصائص يمتلكها الأفراد بصورة عامة، إنما بدرجات متفاوتة، إلا أن الخاصة قد تنطبق أيضًا على طريقة أداء العمل ومن هنا فإنها قد تقدم مفهومًا لوصف الأسلوب الذي يعمل به الأفراد» [٢] . وبالرغم من أن العباقرة في مختلف ميادين الأعمال الإنسانية كانوا دومًا موضع التميز والتقدير فإن دراسات غولتون Golton - الانكليزي عن العباقرة عام ١٨٦٩ - هي التي لفتت أنظار العلماء إلى العباقرة، لكن غولتون لم يحاول جديًا فهم العمليات العقلية التي ينتج بواسطتها العباقرة أفكارهم الجديدة، وإنما اتجه بدراساته نحو المحددات الوراثية للإنجاز الإبداعي. ولقد أصبحت دراسة غولتون من كلاسيكيات علم الوراثة، ولكنه ولأسباب عديدة أخفق في الوصول إلى نتائج قاطعة في تعيين ماهية الإبداع وأسباب توارثه. إن الوصول إلى فهم صحيح للأشخاص المبدعين وإلى العمليات التي يشتمل عليها الإبداع، مسؤولية خاصة بعلماء النفس، بيد أن علماء النفس الأوائل كانوا يلاقون صعوبة كبيرة في فهم العمليات النفسية البسيطة من مثل الأحساس والإدراك والتذكر مما جعلهم لايملكون الوقت ولا الشجاعة اللازمين لبحث مشكلة كمشكلة الإبداع. ومعلوم أن كتب علم النفس القديمة كانت تعالج موضوع الإبداع - إذ عالجته - تحت عنوان «التخيل»، أو «التخيل المبدع»، ولم تكن تقف عنده طويلاً. وحين سيطرت السلوكية على علم النفس - في الولايات المتحدة على الأقل - استبعدت موضوع الإبداع في جملة ماإستبعدته من مواضيع نفسية. وفي هذه الأثناء كان الروز النفسي - ونجاحه في روز الذكاء - قد أثبت مصداقيته. وأوجد بينيه Binet الفرنسي روائز الذكاء التي اقتبسها من بلاد العالم وفي مقدمتها أمريكا. وكانت روائز الذكاء الأولى - روائز بينيه وروائز تيرمان Terman تستهدف - أول ماتستهدف - التنبؤ عن الإنجاز المدرسي ولاسيما في المستوى الابتدائي حيث لايعار كبير انتباه للإبداع [٣]. وحين نتحدث عن العلاقة بين الذكاء والإبداع فإنه سوف يتضح أنه لايوجد ارتباط قوي بين روائز حاصل الذكاء وروائز الإبداعية، ،ذلك أمر ينزع إلى فرض القبول بأن نموذجي الروائز لاتقيس الشيء نفسه، وهذا الارتياب يتصف بأنه قضية من جراء كون الكثير من الناس وحتى المثقفين، يضعون موضع الشك حاصل الذكاء بوصفه قياس الذكاء، مع أن انتقاداتهم عاطفية أكثر مماهي عقلية، فهذه الإنتقادات تصدر غالبًا في الواقع عن الإنزعاج المعاني أمام المحاولات الهادفة

إلى أن يحبس في سلالم صلبة أو أرقام شيء مامتنوع كالذكاء، وعسير بهذا القدر على التحديد في الحياة الجارية.

-ماهية الإبداع:

إن أوسع التعريفات إنتشاراً للإبداع هو القول بأن الإبداع هو تقديم الاستجابات غير الشائعة أو غير العادية ولكن المناسبة. وهذا الافتراض موجود في أساس معظم الإختبارات التي وضعت لقياس الإبداع. وبالرغم من أن الأصالة Originlity تعد عاملاً هامًا من عوامل الإبداع فإن عامل المناسبة Appropriatenessلايعترف به دومًا. بيد أن عامل المناسبة هو المعيار الذي يميز بين الأفعال الإبداعية والأفعال التي غير ذات معنى. إن الحلول التي تقدم لمشكلة ما والتي تكون فريدة من نوعها ولكنها غير ذات قيمة أو غير مناسبة لايمكن عدها إبداعية. ومثال ذلك أن تتصور شخصًا سئل أن يتخيل كل الأمور التي يمكن أن تقع إذا ماألغيت جميع القوانين بصورة فجائية، إن جوابًا يقول: «إن الدنيا ستمطر حينئذ خلال أربعين يومًا». قد يكون جوابًا طريفًا ولكنه لايعد مبدعًا لأنه على غير صلة بالمشكلة. ويشبه ذلك مايصدر عن المرضى العقليين من أفعال وأقوال يمكن عدّها فريدة من نوعها وغريبة ولكن لايمكن أن تعد مبدعة. وهكذا يتضح لنا أن شرط المناسبة شرط هام في الإبداع. ونحن حين نتكلم عن الأصالة بوصفها مظهرًا هامًا من مظاهر الإبداع فنحن إنما نشير إلى القدرة على مزج العناصر القديمة بطريقة جديدة ومختلفة، وهذا مايتجلى في أعمال فنان عظيم مثل بيكاسو.

إن رؤية مشكلة مابطريقة جديدة كانت في كثير من الأحيان مفتاحًا لإكتشاف هام أو اختراع عظيم، وفي الأساس فإن معنى الأصالة هو أن الإستجابة الإبداعية لايمكن التنبؤ بها إلا بعد أن تتم وحينئذ فإنها تصبح مقياسًا للإبداع المقبل [4].

-الإبتكار والإبداع:

الابتكار invention هو إيجاد شيء جديد، أوحل جديد لمشكلة، أو طريقة جديدة للتعبير الفني، وقد تكون المشكلة علمية أو إجتماعية أو مجرد مشكلة شخصية مما يعرض للفرد في حياته اليومية، أما الجدة فأمر نسبي إعتباري فما يعده الفرد جديدًا مبتكرًا بالقياس إلى نفسه قد لايكون جديدًا أصيلاً بالقياس إلى مايشيع في المجتمع من مبتكرات، وقد لاتكون له قيمة اجتماعية البتة. بهذا المعنى يكون الناس جميعًا - باستثناء ضعاف العقول - مبتكرين بقدر قليل أو كبير. وليس الابتكار وقفًا على العلماء والأدباء والفنانين والمهندسين فإيجاد نظام جديد للحكم أو نظام اجتماعي أو اقتصادي أو

تربوي جديد قد لايقل روعة وأصالة عن ابتكارات العلماء والفنانين. والابتكار على درجات ومستويات تختلف من حيث أصالتها ومن حيث قيمتها الاجتماعية. فالطفل في كثير من ألعابه ورسومه مبتكر أصيل، ونحن في أحلام اليقظة وأحلام النوم نبتكر حلولاً جديدة «أصيلة» وإن تكن غريبة أو شاذة لما نعانيه من مشكلات وأزمات نفسيه، بل إن القرد الذي شبك عصا بأخرى واستخدم العصا الجديدة أداة للظفر بطعامه يعدّ فرداً مبتكراً. فإن اتسم الإبتكار بقدر كاف من الأصالة بمعيارها الاجتماعي لاالفردي واقترن ظهوره بنوع من الإلهام والإشراف سمي «إبداعاً» creation (٥). فالإبداع هو القدرة على خلق البديع الذي يكون رسماً أو نغماً أو فكرة أو نظرية أو تمثالاً أواختراعاً. والعمل المبدع لايصدر إلا من شخص خلاّق مبدع، له خصائصه وتفكيره. والخلفيّة الاجتماعية الثقافية والظروف البيئية التي تواجهه بمشكلة تستعصي على الحل ويعيها جيداً أو يحيط بها فيتصدى لها ويكون انتصاره عليها بما يقدمه من جديد مبتكر. ودراسة الإبداع إذا تقتضي دراسة العمل المبدع أو ناتج عملية الإبداع، وكذلك دراسة مايكتبه المبدعون من تواريخ لحياتهم، والظروف التي أهلتهم للإبداع ومطابقة ماكتبوه أو ماكتبه غيرهم عنهم ووقائع حياتهم. ولعل مثل هذه الدراسات تكون

معيناً للنقاد عندما يكونون بصدد الحكم على عمل مابأنه بديع أو مبتكر أو خلاّق، بمعنى أنه أصيل ولم يسبق إليه أحد من قبل . وقولنا بأن العمل المبتكر أو البديع هو جديد في بابه، وأصيل ليست له سابقه، إننا ننسبه إلى مجال معيّن أو إطار مرجعي، فلابد للحكم على عمل مابأنه جديد أو أصيل أن يكون حكمنا عليه من خلال هذه النسبة. فالطفل الذي يأتي بسلوك غير مسبوق قد يكون مبدعاً بالنسبة لزملائه الأطفال ولكنه ليس بالمبدع إذا قيس عمله إلى أعمال الكبار، وكذلك فإن ماقد يظنه شخص مافي مجتمع جديداً وأصيلاً قد لايكون كذلك في مجتمع آخر، ولذلك كان تمام الجدة والأصالة أن تكون نسبة الجديد للخبرة الإنسانية بعامة. وثمة متطلبات أخرى في العمل كي يكون مبدعاً أو مبتكراً، وذلك أنه يكون كما قدمنا حلاً لمشكلة قائمة، والتفكير الابتكاري في بابه هو نوع من التفكير في حل المشكلات، ولذلك كان لابد للشيء كي يكون مبدعاً أن يأتي وفق المقتضيات التي تطلبت التفكير فيه، وأن يخدم غاية ويتحقق به تقدم في مجال معيّن. وكل عمل فني أو عملي عُدَّ ابداعاً في مجاله كانت له غاية وتحقق به الإرتقاء في هذا المجال. إلا أن الحلول التي قد تطرح للمشكلة التي عالجها العمل المبدع قد تكون جميعها حلولاً طيبة ومع ذلك لم

نعدها إبداعًا، وإنما كان هذا العمل وحده هو الإبداع بعينه بالنظر إلى أنه كان الأمثل الذي يلبي حاجات الموقف، والذي يمكن أن نرتاح إليه أكثر من غيره ويستحدث فينا إحساسًا بالجمال والكمال. وجمال الشيء البديع في كماله، ويتأتى جماله وكماله من بساطته وتعقيده معًا، فهوالبسيط الذي نرتاح إليه وإن أخفت بساطته تعقيده، وهو المعقد شديد التعقيد الذي ينصرف تعقيده إلى الربط بين عناصره ربطًا محكمًا يخلق منها وحدة بسيطة معجزة في بساطتها وربما كان الشرط الثالث الذي لابد أن يتحقق في الشيء ليكون بديعًا هو أنه بظهوره وتحققه يخلق ظروفًا جديدة وتتغير به مواصفات وجودنا البشري، ولكي تكون له هذه الخاصة لابد له أن يتجاوز نطاق خبرتنا بواقعها الحالي، ويستشرف تغييرًا في مسارها بما تقدم من مبادئ أو أفكار أو مفاهيم جديدة تتحدى القيم وتغير من نظرتنا إلى الأشياء [٦].

- من هو المبدع؟.

إن ثمة اتجاهات عديدة ومختلفة في البحوث الجارية عن الإبداع وذلك بأن بعض الدراسات قد ركزت على عملية الإبداع، وبعضها الآخر حصر اهتمامه بالنتاج الذي أُبدع، وبعضها الثالث اهتم بالعوامل الوضعية -- Situational Factors – التي تؤثر في الإبداع. ومع ذلك فإن أهم البحوث أُجريت على الشخص المبدع، فمن هو المبدع؟ وماهي الصفات التي تميزه عمن سواه؟ وكيف أصبح مبدعًا؟ وقد حاول الكثيرون من علماء النفس الإجابة عن هذه الأسئلة. وبصورة عامة دلت الدراسات على وجود نمط معين من الملامح السيكولوجية تميز الأشخاص المبدعين، بقطع النظر عن أعمارهم وخلفياتهم الثقافية ومجال عملهم. ويبدو الأشخاص المبدعون متميزون باهتماماتهم ومواقفهم أكثر من تميزهم بقدراتهم العقلية، إن عدم وجود ترابط عال جدًا بين الإبداع والذكاء قد يبدو مدهشًا، ولكن البحوث العلمية أيدت هذه النتيجة[٧]. وثمة متحولات عقلية أخرى تبدو مميزة للأشخاص المبدعين، وواحد من هذه بل وأهمها هو التفضيل العقلي للتعقيد preference for complexity cognitive بوصفه مضادًا للبساطة. وقد اتضح هذا في دراسة أظهرت تفضيل المبدعين للأشكال غير المتناظرة والديناميكية بل وحتى الفوضوية على الأشكال المتناظرة الواضحة والبسيطة. هذا ومعظم البحوث التي أجريت على المبدعين اهتمت بسمات الشخصية. لقد عُنيَ عدد كبير من الباحثين بدراسة فئات من المبدعين المشاهير في إختصاصاتهم وقد دلت النتائج على مجموعة من الصفات تتميز بالاندفاع والتحرر والانطواء والحدس وتقبل الذات، ممّا ميّز كل هؤلاء المبدعين

وإن اختلفت ميادين إبداعهم. ولعل التحرر في المواقف والسلوك هو أوضح هذه الصفات الإبداعية، وفي الواقع فإن جميع الدراسات قد كشفت عن أن الشخص المبدع لايهتم كثيراً بالانطباع الذي يتركه عند الآخرين أو بآرائهم فيه. ونتيجة لذلك فإنه أكثر حرية بأن يكون هو نفسه وأن يعبر عن أفكار جديدة بالنسبة لسواه ممن هم أقل إبداعاً. إن مثل هذا التحرر ضرورة إبداعية وذلك لأن الإبداع يقابل عادة بالنقد والتهجم وعدم التعزيز. كذلك يوجد متحول آخر من متحولات الشخصية يميز الشخص المبدع هو أن نمط اهتماماته يعكس كلاً من الجانبين المذكر والمؤنث من طبيعته. إن الرجال المبدعين قادرون على تقبل الجانب المؤنث من شخصيتهم دون أن يحدث لهم أي صراع جنسي، وهذا يزيد إنفتاحهم على الإنفعالات والمشاعر ويزيد حسّهم الإبداعي[٨]. والإنسان يتوقع أن النساء المبدعات يجب أن يُظهرن تقبُّلاً للملامح المذكرة في شخصياتهن، ولكن القليل من البحوث التي أجريت في هذا الصدد لاتؤيد هذه النظرة. وذلك أن النساء المبدعات يختلفن عن بنات جنسهن الأقل إبداعاً بأنهن يحتفظن بأنوثتهن بالرغم من تقبلهن للملامح الذكرية. وهن في كثير من الأحيان أقل ذكورة منهن بدلاً من أن يكن أكثر ذكورة كما يتوقع. ولعله من الممكن أن تكون بعض الصفات الذكرية في الأنثى مانعة للإبداع بدلاً من أن تحرض عليه، وعلى كل فإن الأمر يحتاج إلى مزيد من البحث. ولقد بيَّنت أبحاث «دريفدول وكاتل» أن المبتكر شخص ذكي وناضج من الناحية الإنفعالية، مسيطر ويميل إلى المخاطرة واقتحام المجهول، يميل إلى الانطواء ومكتف ذاتيّاً، متوتر، لايحب المخالطة وإنشاء علاقات اجتماعية مع غيره، وهو مكتئب إلى حدما. في حين أوضح البحث الذي أجراه الدكتور عبد السلام عبد الغفار صورة مخالفة لشخصية المبتكر، فبين أنه شخص مرح، سريع النكتة، حاضر البديهة، اجتماعي، سهل المعاشرة والتكيف، خيّر ومتعاون وصريح، يمكن الاعتماد عليه والثقة به، وهو شخص سعيد بنفسه وبحياته ويعبر عن نفسه بسهولة دون أي آثار يستدل منها على وجود كف عنده. ويتميز بصفة عامة بالانبساط. ويعتمد على نفسه وله آراؤه الخاصة التي يستقل بها عن غيره، وتظهر سمة الاكتفاء الذاتي واضحة في سلوكه، وأظهر البحث كذلك أنه شخص يتميز باندفاعه وسرعة قابليته للإستثارة وعدم ضبطه لتعبيراته الانفعالية وعدم الخضوع لمطالب الثقافة، وفي نفس الوقت يتميز بقوة الإرادة واحترامه لمطالب المجتمع [٩]. ويبدو من هذا الوصف أن الشخص المبتكر يجمع في سمات شخصيته بين المتضادات أو السمات المتعارضة، أما من حيث الميول

فإنه يجمع بين الميل إلى البحث العلمي والفلسفة والميل إلى استماع الموسيقى أو حضور مسابقات الرسم والفنون المختلفة وهو شخص يهوى الإنتاج الأدبي والفني ولايميل إلى كل ما هو منظم روتيني كالأعمال المكتبيّة أو الحسابية أو الأعمال الميكانيكية [١٠]. وكما نرى فمثل هذا الشخص يجمع بين الأشتات وهو في جمعه للمتضادات سعيد ولعل سعادته هذه ترجع إلى قدرته على إيجاد حالة من التوازن بين تلك المتضادات.

- مراحل الإبداع:

سئل كثير من ذوي المواهب الإبداعية عن الطريقة التي يظفرون بها بتلك النفحات والومضات فلم يتسن لهم أن يجيبوا بوضوح، أو أجابوا بأن الإلهام -inspiration - هو أهم عوامل الإبداع، الإلهام الذي يهبط عليهم على حين فجأة بينما تكون أذهانهم منصرفة عن موضوع الإبداع. فهذا يأتيه الإلهام وهو سائر في الطريق أو وهو في قاعة السينما أو وهو في الحمّام، وذاك يأتيه الإلهام في أثناء النوم أو وهو يهم بركوب السيارة أو وهو منهمك في عمل لاصلة له البتة بموضوعه، كأن الإلهام قوة خارجه، خارقه، مسيّرة. فهذا يقول: «لست أنا الذي أفكر، إنما هي أفكاري التي تفكر لي!» وذاك يقول: «لست أنا الذي يصنع الألحان بل هي التي تصنعني!». وثالث يقول: «لست أعمل بل أنصت كان شخصًا مجهولاً يهمس في أذني».

ولقد رأى «ترتيني» Tartini الموسيقي الكبير، في نومه أن الشيطان يعزف المقطوعة التي بذل في تأليفها جهودًا موصولة دون جدوى، فاستيقظ وسجل على الفور ماألفه الشيطان» في الحلم، وكانت هذه هي «سوناتا زمردة الشيطان». كأن الإلهام يهبط على المبدع من الخارج كما يقول افلاطون [١١]. ومما لاشك فيه أن الإلهام من خلق المبدع نفسه لكنه في العادة يكون سريعًا خاطفًا بحيث لايستطيع الملهم ملاحظته عن طريق التأمل الباطن، ويرى علماء النفس بناء على مايذكره أغلب المبدعين أن العملية التي يتم بها الابداع الملهم تجتاز أربع مراحل:

١- مرحلة الإعداد او التحضير preparation - فيها تحدد المشكلة وتفحص من جميع نواحيها وتجمع المعلومات من الذاكرة ومن المطالعات وتهضم جيدًا. ويربط بعضها ببعض بصور مختلفة، ثم يقوم المبدع بمحاولات للحل يستبعد بعضها ويستبقي البعض الآخر، لكن يصعب الحل وتبقى المشكلة قائمة. وقد قال «جوته» Goethe في وصف هذه المرحلة: «كل مانستطيعه هو أن نجمع الحطب ونتركه حتى يجف، وستدب النار فيه في الوقت

المناسب»، ويقول أديسون Eddison إن أكثر إلهامه كان جهدًا وكدًا وعرقًا، ولعله كان يشير إلى المشقة التي كان يعانيها أثناء مرحلة الإعداد (١١٢).

٢- مرحلة الحضانة أو الاختمار: Incu-bation - هي مرحلة تريث وانتظار، لاينتبه فيها المبدع إلى المشكلة إنتباهًا جديًّا. غير أنها ليست مرحلة خمود بل مرحلة كمون، فيها يتحرر العقل من كثير من الشوائب والمواد التي لاصلة لها بالمشكلة، وفيها تطفو الفكرة بين حين وآخر على سطح الشعور، ويشعر المبدع شعورًا غامضًا بأنه يتقدم نحو غايته، وفيها تنزع المشكلة التي استحوذت على الذهن إلى إقتناص الذكريات والأفكار والصور الذهنية التي يتم بها الإبداع، وقد تطول هذه المرحلة لعدة سنين، بل يعمد بعض المبدعين إلى إستبعاد أفكارهم عن قصد بعد مرحلة الإعداد والقيام بعمل آخر أو ترويح آخر. ويرى بعض علماء النفس أن المشكلة تكون إبان هذه المرحلة تحت تأثير عمليات لاشعورية مختلفة مستمرة كتلك العمليات الهامة الخافية التي تحدث في البيضة أثناء مرحلة الحضانة، غير أن هذا الأمر من الصعب إثباته أو نفيه، والأرجح فيما يراه البعض أن النشاط الذهني الذي أثارته المشكلة يستمر بعد ترك المشكلة وفق ظاهرة «القصور النفسي» * وعامل «الإغلاق»**، ولنا أن نتساءل عن السبب الذي يعوق المبدع عن حل المشكلة بعد أن جمع المعلومات والمقدمات اللازمة؟ ربما كان السبب أنه يسير في طريق مسدود أو غير صحيح، أو لعله افترض افتراضًا غير صحيح، أو لعله ضل في زحمة التفاصيل وعجز عن تحديد الإطار الكلي للمشكلة، أو ربما انشغل وارتبك ببعض التفاصيل التي لاصلة لها بالموضوع، وهذه العوامل الطفيلية من شأنها أن تعطّله وتعوقه عن الحل مادام يمضي في تفكيره دون تمهل أو استجمام. فهو في هذه الحالة يحتاج إلى وجهة نظر طازجة إلى المشكلة يتيحها الاستجمام وترك الموضوع دون الاستمرار بقلق في مسالك عقيمة (١١٣). ولهذا نستطيع القول باختصار إن المشكلة التي يفكر بها المبدع تكون دائمًا معه وتلاحقه باستمرار، ويعيش بها شعوريًا ولاشعوريًا ويحتضنها مركزًا عليها انتباهه، وقد يستغرق ذلك وقتًا قصيرًا نسبيًا بحيث يتوجه انتباهه تمامًا للمشكلة وحلها دون غيرها، وكثيرًا مايحدث أن لايوفق المبدع وأن تواجهه العقبات، ويصاب من كثرة التجريب والتفكير وإعمال الرأي بالإجهاد والتوتر والاكتئاب، وقد يدخل المرحلة الثالثة من باب أن يحمي نفسه مما قد يحل به من إحباط فيتوقف لبعض الوقت، وقد نحسب أنه قد آثر السلامة وانسحب من الميدان، إلا أن تلك المرحلة نسميها مرحلة ماقبل الاستبصار، وفيها يكون

توقفه وكأنما يحشد قواه النفسية ويعد نفسه لكرّة أخرى على المشكلة وهو ينتزع نفسه من التفاصيل ويبتعد قليلاً ليراها في منظور كلي [١٤]. وعندئذ تأتي المرحلة الثالثة وهي مرحلة التنوير

ويسميها بعض العلماء مرحلة الإلهام ويكون فيها الاستبصار بالحل وادراكه، ويذهب بعض علماء النفس إلى أن مرحلة ماقبل الإستبصار هي مرحلة تريث وراحة، وأنها مدّة ضرورية، حيث أن التفكير الإبداعي قد ينهكه طول التشبيث على المشكلة ومحاولات تنظيم الخبرة ثم صياغة المشكلة وإعادة صياغتها المرة بعد المرة. ومن شأن التوقف لمدّة أنه عند البدء من جديد يكون الطرح المتجدد للمشكلة ورؤيتها من زوايا جديدة. ويذهب علماء نفس آخرون إلى أنه برغم التوقف الظاهري إلا أن المشكلة تظل في التفكير الباطن حتى أنها تكون في الأحلام [١٥]. وسوف نتعرض لهذا الموضوع عند الحديث عن دور اللاشعور في عملية الإبداع.

٣- مرحلة الإلهام أو الإشراق:

وفيها يثب الحل إلى الذهن ويتضح على حين فجأة، لحنًا كان أم رسمًا أم كشفًا علميًا أم قصيدة كما يثب الإسم الذي يحاول الفرد تذكره إلى ذهنه فجأة بعد أن عجز عن تذكره بالإرادة، أو مثل ذلك كمثل من ينظر إلى شيء بعيد غير واضح في الأفق، فتارة يبدو له هذا الشيء بصورة، وطورًا بصورة أخرى، وإذا به قد اتضح وتحددت ملامحه على حين فجأة، أو كمثل من ينظر في صورة من تلك الصور الملغوزة يحاول أن يكشف فيها عن رسم غزال مختبئ أو صياد متربص، أو طائر على شجرة فكأن الإلهام ضرب من «الاستبصار»* insight، أو «الحدس»** intuition – وبفضله تبرز الفكرة الجديدة أو الحل الجديد بغتةً، وعن طريقه تتكامل الأجزاء والعناصرفي وحدة جديدة فريدة، وقد يكون الإلهام مصحوبًا في بعض الأحيان بانفعال شديد [١٦]. ويرى بعض علماء النفس أن المبدع قد لايرى في لحظة الإلهام حل هذه المشكلة فقط ولكن حدسه وبصيرته «تتفتح» على مشاكل أخرى وحلول لها تتعلّق بالمشكلة الأولى وتفجرّها [١٧].

٤- مرحلة إعادة النظر أو التحقيق Verification

ولاشك أن المرحلة الأخيرة وهي مرحلة التحقيق من أهم المراحل التي يمر بها التفكير الإبداعي، فالمبدع إذ يتوصل إلى حل المشكلة أو يكتشف الجديد، يكون عليه أن يتحقق من صدق ماتوصل إليه والتجريب عليه واختبار صدقه وتطويره وطرحه حقيقة واقعة، فالرؤية التي تجيء الفنان لابد أن يجسدها في الألوان والأشكال، أو ينحتها في الحجر أو يكتبها

كلمات وحوارًا وفصولاً وأبياتًا شعرية أو عبارات موسيقية، والفرض الذي يتوصل إليه العالم يتوجب عليه أن يختبره بالملاحظة والتجريب. والواقع أن كثيرًا من المبدعين يجدون أن إبداعهم لايوجد مكتملاً بل يكون في حاجة إلى تعديل كبير وتحوير وتصويب وتكييف غير قليل. وفي هذا مايدل على أن الإلهام ليس آخر المطاف،بل لابد أن تتلوه مرحلة مجهود آخر. ولاشك في أن هناك فارقًا كبيرًا بين الظفر بفكرة لصورة فنية، أو لقصة أو لقصيدة أولنظرية أو لإختراع وبين رسم هذه الصورة أوكتابة هذه القصة ، أو إخراج هذا الاختراع أوصوغ هذه النظرية والتحقق من صحتها، ويظهر أن هذه المرحلة في التفكير الإبداعي شبيهة بالخطوة الأخيرة في «الاستدلال»❖. ومن الجدير بالذكر أن هناك معايير للحكم على الإبداع الفني تختلف عن تلك التي تستخدم في مجال الإبداع العلمي بسبب اختلاف الموضوعات، إلا أنه لابد في كل الأحوال من أن تكون هناك محاولات يتحقق من خلالها العمل الإبداعي الفني أو العلمي، ولربما يكون من الأيسر أن نرى رأينا في الإبداع العلمي بالنظر إلى أن مجاله لايخضع للذوق، إلا أنه حتى في الإبداع العلمي هناك إختلافات لابد منها، فمثلاً كان من الميسور التحقق من صدق نظرية النسبية من ملاحظة واحدة لحالة كسوف الشمس، بينما إقتضى الأمر إجراء آلاف التجارب على العقاقير النفسية المسماة بالمهدئات للتأكد من صدق تأثيراتها على الجهاز العصبي [١٨]. وهذه المراحل السابقة قد تتحصل في عملية الإبداع تباعًا وبالترتيب الذي أوردناه، أوقد تنضغط وتتداخل وتختصر. وقد تستغرق وقتًا قد يستمر لسنوات كما في حال أينشتاين ونظرية النسبية، وقد لاتستغرق إلا أقل زمن كما عند ارتجال الشعر المعجز والكثير من الموسيقى المبهرة.

- دور اللاوعي في عملية الإبداع:

أصبحت مسألة اللاوعي، وبالذات وجود ودور النشاط الذهني الذي يتعذر وصفه، والأشكال التي يعمل فيها الدماغ بالارتباط مع التعامل المعقد لحقائق المعرفة، والجهود الإبداعية، وتنظيم السلوك «أي الأشكال التي يكون الفاعل غير واعٍ بها» أصبحت في مركز اهتمام السيكولوجيا خلال العقود القليلة الماضية. وقد أثارت هذه المسألة الانتباه أيضًا خارج حدود السيكولوجيا تمامًا، من جانب في العلوم الإنسانية كالدراسات الأدبية، وعلم أصول التدريس ونظرية الكشف في التعليم، وعلم اللغة، ونظرية الفنون وماشابه ذلك، ومن جانب آخر في الطب وعلم فيزيولوجيا الأعصاب. وقد واجهت هذه المسألة صعوبات كبيرة نظرًا لعدم كفاية

المعرفة، والإجابة على الكيفية التي ينبغي بها تحليل اللاوعي، ونوع اللاوعي، وانعدام الخطوط المرشدة للفهم المنهجي والفلسفي. وفي الوقت ذاته يعد تجاهل الحقيقة الأساسية التي مفادها أن النشاط الذهني الذي يتعذر وصفه مكوّن هام من مكونات وظيفة الدماغ الفعالة بالمعنى الواسع، ذو تأثير سلبي على التطور اللاحق لحقول عديدة في المعرفة العلمية وخصوصًا نظرية الإبداع الفكري. ويودنا أن نوضح هنا بعض الآراء المتعلقة بالفهم الراهن للدور الذي يلعبه النشاط الذهني الذي يتعذر وصفه في خلق وإدراك الأعمال الفنية. لقد أنتجت العلاقة بين النشاط اللاواعي من جانب، والإدراك والإبداع الفني من جانب آخر أدبًا هائلاً، طالما أن البحث في مسائل كهذه قد جرى، في وقت واحد، من وجهة نظر ليس مدارس واتجاهات متباينة فحسب، وإنما أيضًا من وجهة نظر فروع معرفة وعلوم مختلفة، ويمكن القول أن سيكولوجيا الفن برهنت على أنها مجال معرفة وسعت، رغم الحالة غير المتطورة لفكرة اللاوعي، ورغم الإفتقار إلى أية أفكار مقبولة بشكل عام حول وظيفة اللاوعي ودوره في حياة الإنسان الروحية- لأن تفهم تلك الفكرة التي يتضمنها نظام مقولاتها ولأن تجعلها نافعة كمفهوم تفسيري أساسي [١٩]. ولذلك نجد أنه إلى الآن تحظى بانتشار واسع في الغرب نظرية فرويد الذي يؤكد بأن الأعمال الفنية هي وليدة ميدان اللاوعي في الذهن البشري وأنها تظهر تحت تأثير «التكوين الجنسي». إن وظيفة الأدب - طبقًا لفرويد - ليس تصوير الحياة، بل «إطلاع» «أنا» على مكون وعظمة هذه الـ «أنا» وعلى خصامها مع المجتمع. ويحاول مختلف المنظرين إثبات أن التخلي عن محاكاة الحياة وإحاطة روحنا الخاصة بالأسرار، وبلاهدفية الفن، هي الأشياء التي تجعل الفنان مبتكرًا، أصيلاً وفريدًا. غير أن تضخم الأمزجة والمشاعر الضيقة حين تفقد علاقاتها بالعالم تنتمي إلى عداد تلك العوامل التي تحطم الذات الإبداعية ،وعبقرية الكاتب [٢٠]. وإلى جانب عبادة الفردانية والذاتية في نظرية وممارسة الفن نلاحظ عملية عميقة على طريق تجريد الفنان من الصفات الشخصية، ولاتتطور هذه النزعات بشكل متواز وحسب، بل وتندمج ببعضها بطريقة خاصة. إن تلميذ فرويد، خصمه لدرجة غير قليلة، «ك.يونغ»، طرح مقولة حول أن شخصية الفنان هي وحدة المبادئ المتصارعة، فالفنان من جهة، هو كائن بشري له حياته الخاصة ونظراته وأذواقه وعاداته، ومن جهة ثانية، هو بصفته مبدعًا، غريب كليًّا عن كل هذه الصفات والميزات، إنه عديم الملامح، وانعدام ملامح الفنان ناتج عن كونه يقدم في مؤلفاته ظواهر سيكولوجية لاعقلانية تتسم بها

جماعة كاملة. وخلافًا لـ فرويد الذي يؤكد على الصفة الفردانية للعملية الإبداعية، يشير يونغ إلى منابعها الاجتماعية مصرًا بحزم، إلى جانب ذلك على الدور الحاسم لمجال اللاوعي في الذهن خلال الخلق الفني. يقول ك. يونغ: إن «الفن أحد أنواع الحافز الفطري الذي يسيطر على الكائن البشري ويجعله أداة له. فالفنان ليس شخصية موهوبة بإرادة حرة وتسعى إلى أهدافها الخاصة بل هو من يتيح عبر نفسه للفن أن يحقق أهدافه، إنه ككائن بشري يستطيع أن يكون في وضع نفسي، أو مزاج محدد، أن يكون له إرادة وأهداف شخصية، ولكن كفنان هو إنسان بمعنى أسمى، هو ذلك الإنسان الاجتماعي الذي يعبر عن حياة البشر السيكولوجية اللاواعية ويشكلها»[٢١]. ويرى يونغ أن الفنان والذات الإنسانية ليسا منعزلين عن بعضهما وحسب، إنهما في نزاع دائم. وبغية الإبراز الكامل لصفات الفنان، والشخصية الإبداعية لدى المرء، يجب عليه التخلي عن الـ «أنا» الخاصة والذوبان في الروح الجماعية العفويّة. ويصرح ك. يونغ قائلاً: «كل مرة تهيمن فيها القدرة الإبداعية تتوجه الحياة الإنسانية وتتكون بواسطة اللاوعي ضد الإرادة النشطة، أما الـ «أنا» الواعية فتتجرف في التيار الجوفي لكونها مجرد مراقب عاجز للأحداث. أما العمل الأدبي فيصبح في النتيجة قدر الشاعر ويحدد تطوره النفساني. إن غوته لم يخلق فاوست، بل فاوست هو الذي خلق غوته... فهنا يوجد شيء يعيش في روح كل ألماني، شيء ساعده غوته على الولادة»[٢٢] وفي دفاعه عن اللاوعي، عن مافوق ذات العملية الإبداعية يعطي ك. يونغ للفنان دور «القابلة» في ظهور الأعمال الفنية. إن شخصية الفنان لاتنعكس بأي شكل في إبداعاته وهو بالذات مجرد دالّة لتلك القوى الروحية التي وجدت تعبيرًا لها في الإبداعات التي تحمل اسمه. إن ك. يونغ يقدم المبدع، الخالق، ضحية للأعقلانية، للعشوائية القدرية[٢٣]. ولذلك يصرح أنصار الفهم المثالي للفن بأن الإبداع الفني عفوي بطبيعته، وهم يسعون بكل الوسائل كي يثبتوا ليس فقط عدم لزوم علاقة الكاتب والفنان الواعية بالواقع بل وضرر ذلك. إن فكرة ودقة الرؤية الشمولية تستنزفان - حسب رأيهم - كلاً من العبقرية والفن. وحين يتجاهل علم الجمال المثالي وقائع حقيقية في تاريخ الأدب والفن العالميين أو يشوّهها نهائيًا، فإنه يرفع اللاعقلاني إلى مصاف لحظة البدء ويعدّه جوهر ومضمون المؤلفات الفنية. إن كتابات أ. بيرغسون، س. فرويد وب. كروتشه، قد لعبت دورًا كبيرًا في تكوّن علم الجمال اللاعقلاني في القرن العشرين، فالنظرات الجمالية لهؤلاء الفلاسفة والعلماء، والنظرات التي ظهرت على أساس أعمالهم

تتميز كثيرًا عن بعضها البعض. إلا أن الشيء الرئيس الذي يقرب ويجمع بينهما برغم ذلك، هو الاحتقار الكامل، بل والنفي الكلي لدور العقل والذهن في المسار الإبداعي، (الغريزة الحدس) هي في الأصل المصادر الوحيدة للإبداع الفني، «إن فهم النشاط الروحي اللاواعي - كما كتب فرويد - قد أعطى للمرة الأولى إمكانية الوصول إلى تصور جوهر النشاط الإبداعي للشاعر..»[٢٤]. وفي بعض المراحل أحرز هذا الاحتكام إلى اللاوعي شكلاً متطرفًا إلى حد إعلانه عاملاً يحدد النشوء الكلي للصورة الفنية، العامل الذي، وحده، يجعل من الممكن فهم القوانين والآليات السيكولوجية التي تخلق تلك الصورة على أساسها. بل لقد قيل إنه إذا كان الفنان قادرًا على التعبير عن الهدف في عمله وتحديده معناه، وبناءً على ذلك، يكون مدركًا له، فإنه بذلك إما أن يهدم ذلك العمل «إذا كان إدراك الهدف قد ظهر خلال صياغة الصورة»، وإلا فإنه «إذا كان العمل قد اكتمل» يتحقق من طبيعته المضللة والفنية الزائفة. وإبتداء بالأفكار الغامضة نسبيًا التي عبّر عنها رمزيو القرن التاسع عشر والعصرانيون، الأفكار التي تكشف عن تحفظ كبير إذا ماقورنت باتجاهات معينة راهنة، ومرورًا بالتعابير الخشنة في منعطف القرن التي طرحها «بندتوكروشه» المتعلقة بلا عقلانية الفن، مبدئيًا، وانتهاءً بالنطاق الواسع لمظاهر مايسمى بـ «اللافن» خلال العقود المنصرمة «مثل مسرح اللامعقول» و «البوب آرت» و «الهروبية» إن هذا الاتجاه نحو هذا التوليف للأفكار على آليات، ومعايير، وأهداف الإبداع الفني، ومجال ماهو دون الوعي، يصبح دائمًا بعيدًا عن أن يتلاشى، معلنًا مع التعمق اللاحق للأزمة الروحية في الجماليات الغربية وهكذا، برهنت مشكلة اللاوعي على أنها ذات صلة بالمناقشات حول طبيعة الفن، قبل أن يتم تأسيس نظرية سيكولوجية دقيقة بوقت طويل، ولم يكن هذا، إلى حدٍّ بعيد، المفارقة الوحيدة في مصير تلك المشكلة.وتلك المشكلة، في رأي ميتلك وبرغسون وكتّاب عديدين آخرين، تكشفت عن كونها أساسية في مثل هذه المناقشات[٢٥]. وذلك ماجعل طريقة التحليل النفسي، بكفاحها لتأكيد دور اللاوعي في الأشكال الأكثر تنوعًا للنشاط الذهني، وربطها الإبداع الفني بجمال الدوافع اللاواعية والاحاسيس المكبوتة، وماشابه ذلك، جعلها لاتخطو، لذلك السبب، أية خطوة جذرية جديدة. لقد كانت تقدم حججًا حية لكي تسند تفسير طبيعة الفن التي ظهرت سابقًا وتطورت خلال وقت طويل بشكل مستقل نسبيًا. ولايستطيع المرء أن يجيب بمصطلحات معينة على مسألة ما إذا كانت الصلة الوثيقة المتنامية بين فكرة اللاوعي،

ومفاهيم الإبداع الفني مثمرة. فمن جانب لايمكن للمرء أن ينكر تلك الصلة الوثيقة المتنامية أكدت المساهمة الرئيسية لأشكال النشاط الذهني التي يتعذر وصفها في خلق الصورة الفنية. وهذا ليس مجرد حقيقة واقعية وإنما ذات أهمية واضحة بحيث أننا سنحول، إذا ماتجاهلنا، كليًّا دون أية إمكانية للكشف عن العمليات السيكولوجية التي تؤدي إلى خلق صورة فنية. والبنية الوظيفية المفهومة سيكولوجيًّا لتلك الصورة، وفي الجانب الآخر أعاق الفهم العميق للنظريات الجمالية لفكرة اللاوعي، بعيدًا عن أي تطور للتفسير العلمي لتلك الفكرة، الإفادة الكلية من الأخيرة التي حولتها من وسائل فعالة للتقدم اللاحق لسيكولوجيا الفن، وهي كامنة فيها، إلى عقبة هائلة أمام أي تقدم حقيقي للفكر في فروع المعرفة المتأثرة بمثل هذه الفهم. ومن الأهمية بمكان أن نمعن النظر في كلتا هاتين الموضوعتين المتناقضتين [٢٦]. وعندما تطرح مسألة مساهمة اللاوعي في نشوء عمل إبداعي، فهذا يعني أننا نتعامل مع مشكلة درست على نحو وافٍ بالمعنى السيكولوجي. وعندما يحس المبدع بالحاجة لاختيار خطوط، أو أشكال أو نسق لوني أو أنغام صوتية، وبنية الألحان والإيقاعات، السمات الرئيسية في تركيب الأداءات الموحدة الأكثر تنوعًا التي تدركها العين أو الأذن، أو حتى طبيعة الموضوعات الأدبية أو الناس المصورين، فإنه يؤسس نفسه بشكل رئيسيٍّ على شيء ماغير مصاغ، أي بمعنى آخر على العمليات والدوافع السيكولوجية التي لم يحولها إلى فعل، والتي هو غير عارف بها إلا بالكاد. وهذه الظاهرة متكررة وجلية إلى حد أنه لايمكن التهرب من ملاحظتها. ولم يكن إعتماد العمل الفني على اللاوعي باعثًا بهذا المعنى على أي شك أبدًا، إنه يخص حقائق تعتبر تجريبيًّا لانزاع فيها، وقد أصبحت منذ زمن بعيد، مفيدة للبحث في أي نوع، وممتدة مما يعتمد «السيبرناطيقا والبيوفيزياء» إلى الدراسات السيكولوجية التحليلية والفلسفية. وقد أحرزت المفاهيم التي تخص هذا المجال عمقًا خاصًا بالارتباط مع الاهتمام المتزايد الذي ظهر في السنوات الأخيرة، بمسائل الدور الذي يلعبه الحدس - كما ذكرنا سابقًا - في الأشكال المختلفة للنشاط الذهني والتكييفي. ولذلك نرى أن فهم مسألة السمات الأساسية في البناء الوظيفي للصورة الفنية كما تحدده العلاقة بين تلك الصورة، في نشوئها، وفعالية اللاوعي، أكثر تعقيدًا وصعوبة. ويمكن للمسألة أن تصاغ كالآتي: ما الذي يظهر، في الصورة الفنية، أنها ثمرة اللاوعي؟ أية سمات للصورة الفنيّة يمكن فهمها على نحو أفضل إذا أدخلنا في حسابنا المصادر اللاواعية لصورة ما؟ هل

توجد علاقة محددة بين نشوء صورة فنية من قبل نشاط ذهني متعذر وصفه، والتأثير الذي تمارسه تلك الصورة على المشاهد أو القارئ؟ - كذلك يحق لنا أن نتساءل، عن ماهية العلاقة التي تربط بين عمليات البحث -عن - الهدف، المنظمة، المنتظمة التي بحثنا فيها عن منشأ الفكر وأصله وبين هذه النشاطات الإبداعية التي تعدّ هبة خاصة بالإنسان؟ من الواضح أن خيالاً مبدعًا كهذا ينشط بصورة خاصة على الصعيد اللاشعوري للذهن. فهنا يتم إنجاز العمل الذهني. وهنا، تمامًا دون أية مشاركة من الوعي، تجري الاختبارات وتتطبق الأفكار مع بعضها بعضًا على شكل نماذج وأنماط. كما رأينا، ليس لدى علم النفس إلا القليل مما يمكن أن يخبرنا به عما يحدث هنا، فالذهن يمتلئ، في الأحلام وحالات نصف - الأحلام، بحشد من الصور والخيالات، ومن المفترض أن اللاشعور بكامله تحتله أشياء كهذه مصدرها الذاكرة وخبرات الماضي، وربما أيضًا مجريات الحياة البشرية ذاتيا. وهنا، كما ينبغي أن نتذكر، يقع المكان الذي تختلط فيه المادة والحياة والفكر اختلاطًا لايمكن التفريق بين عناصره. ومن هنا أيضًا تخرج الميول الطبيعية ونزعات المادة الحية إلى حيزّ التعبير بل الأكثر من ذلك، أن القوة المنظمة للحياة تصوغ، هنا، خيالات الفكر اللاشعوري الهائمة، على شكل أنماط نظامية. وهنا أيضًا وليس في أي مكان آخر يتم خلق النماذج والأنماط الجديدة [٢٧]. على أن هذا كله يبدو غامضًا ومبهمًا نوعًا ما، وهو يمس ميدانًا لا أحد يعرف بصورة مؤكدة أي شيء عنه. ولكن مع ذلك ليس كله مجرد تخمين وظن. فالعمليات الإبداعية التي في اللاشعور قد لاتكون مغايرة لتلك التي تتم في ساحة الشعور والعقل الواعي، ذلك أن العالم - بكسر اللام- حين تواجهه مسألة من المسائل يجمع كافة الحقائق التي يجد أن بإمكانه الاعتماد عليها، وأخيرًا، يستطيع، بالتنظيم وإعادة ترتيب الحقائق، أن يشيد نمطًا متجانسًا من الأفكار وأن يصوغ في النهاية نظريته، ويعتقد كثير من علماء النفس أن شيئًا مماثلاً لهذا تقريبًا يجري في اللاشعور عندما يكون الفرد مستغرقًا في التفكير بمسألة من المسائل ساعيًا لحلها في ذهنه، فالعقل الباطن يرفض، من بين الحشد الهائل من الصور والأفكار المختلطة العشوائية، بعض التركيبات ويلقيها جانبًا باعتبارها غير هامة أو غير مواتية، بينما يدرك أهمية وفحوى التركيبات الأخرى ويتبناها. وبوساطته يتم هنا تمييز النظام الفكري، الجمالي، وربما النظام الروحي من الفوضى والعشوائية. وبذلك فإن العقل الباطن يتمكن من حل مسألة من المسائل، ومن وضع أساس بناء القصيدة أو العمل الفني على الأقل مبتدئًا

بذلك الإبداعات الجديدة. صحيح أن هذه الإبداعات قد تكون نتاج العقل الواعي، وغالبًا ماتكون كذلك، من خلال الجهد الخالص للعمل الذهني. غير أن السبب الذي يجعل هجومًا جبهيًا كهذا يفشل أحيانًا، هو أن التداعي الحر، الماثل في اللاشعور، يعاق بطرق عديدة، ولذلك فإن العلاقات الجديدة الإبداعية فعلاً تنغلق على الفهم ويغدو من المتعذر رؤيتها (٢٨). على أن التجربة والنظرات الجمالية لدى أبرز فناني الماضي والحاضر تناقض نظريات اللاوعي في الإبداع الفني والتأثير السلبي - حسب اعتقادهم - للنظرات الفكرية إلى الفن. فكثير من الكتاب والرواد لاحظ دائمًا الدور الهائل للفكر الإبداعي ومبادئ الأدب الفكرية، يقول تشخوف: «إذا نفينا القضية والنية في الإبداع يجب علينا الاعتراف بأن الأديب يبدع عفويًا دون تفكير، تحت تأثير الانفعال، لذا لوتبجح أمامي أحد المؤلفين بأنه كتب قصة دون نية مسبقة بل بواسطة الإلهام فقط لأسميته مجنونًا» (٢٩). على أن الأدب يتضمن حقائق أخرى تشهد على الدور الخاص الذي يلعبه نشوء التأثيرات الجمالية من جانب الأشكال البسيطة نسبيًا واللاواعية للنشاط الذهني الذي يتصل، بصورة أكبر، بالسيكوفيزيولوجيا مما بالسيكولوجيا، وحتى لو تذكرنا مرة أخرى التأثير الذي تمارسه على تشكيل الصور الفنية، الحوافز اللاواعية والدوافع المكبوتة للسلوك، والمشاعر الغامضة عند الفنان، فسوف يبدو من المبالغة القول بأن الفن متشرب أدبيًا بنشاطات لاواعية على مختلف المستويات، لذلك نقول إن على المرء أن يتجنب السقوط في أفكار خاطئة حول طبيعة اللاوعي، وينبغي عليه أن يحاول فهم دوره الحقيقي في الإبداع، ذلك الدور الذي يعد دور المشارك الذي لايرقى إليه الشك في خلق العمل الإبداعي، وعلى الأقل، كعامل يحدد معنى مثل هذه الأعمال وقيمتها الجمالية، ويرتبط معنى الصورة الجمالية - الذي تتحدث عنه وتؤكده تلك الصورة - بشكل لافكاك منه بشخصية المبدع التي تتضمن الوعي واللاوعي داخله، وعالم قيمه بكل تعقيدها السيكولوجي. وتلك الشخصية هي التي تحدد معنى العمل الإبداعي حتى إذا كان نشاط اللاوعي قد لعب دورًا هامًا في تشكيل ذلك العمل.

- القدرات الإبداعية:

افترض «غلفورد» عددًا من الفرضيات عن طبيعة التفكير الإبداعي، وكان في ذهنه نماذج من المبدعين، من مثل العالم والتكنولوجي - بما في ذلك المخترع-، ولقد كان الفلاسفة فيما مضى يحسبون أن الإبداع واحد في كل الميادين. ولكن «غلفورد» لايقبل هذه النظرة، وهو يعتقد أن

ثمـة فـروقًـا في أنواع الإبداع في مـخـتلف الميادين. وذلك بالرغم من اعتقاده بأن ثمة عـوامل مشـتـركة بين كل المبـدعين وأنماط قـدراتهم [٣٠]. ويرى غلفـورد أن القـدرات الأوليـة التي يمكن أن تسـاهم في الجـهـود الإبداعية للعلماء والتكنولوجيين والمخترعين هي عوامل الحاكمة Reasoning Factors – ولكنه يخص بالذكـر من هذه العـوامل القدرة على رؤية المشكلات، أي الحسـاسية العامة تجاه المشكلات حيث اكتشف سـمة كهذه بالفعل وتم تبيانها على أفضل صورة بوساطة إختبارات سئل فيها المختبرون أن يذكروا النقـائص أو العيوب الموجودة في الوسـائط العـامـة أو في المؤسـسـات الاجتماعية، أو أن يذكروا المشكلات التي تخلقـهـا الأهداف أو الأحداث العـامـة، وحديثًا جدًا تم التعـرف على هذا العـامل منطقـيًا باعتـبـاره ينضوي ضـمن فـئـة القدرات التقيمية العامة، والتفسير هو أن العـمل المتـضـمن هنا هو بشكل أسـاسي، التـوصل إلى الحكم بأن الأشـيـاء ليـست صـحيـحة، أو أنه لم يتم بلوغ الأهداف، أو أنه لم يتـحـقق كل مـاهو مـرغـوب. فـقـرار كـهـذا لايلعب دورًا بناءً في التـفكيـر المنتج وحسب، بل لايمكن البدء بالتفكير المنتج من غـيـر هذه الخطوة أبدًا [٣١]. وقـد افـتـرض أيضًا أن سـلاسـة التفكير هي جانب هام من جوانب الإبداع، وهذا هو الجانب الكمي الذي ينبـغي أن يتناول خـصب الأفكار.

فالنتائج التي توصل إليها في مشروع بحث القـابليـات قـد أكـدت ووسـعـت المعلومـات المتعلقة بعـوامل السـلاسـة الأربعة. فهناك عـامل الفـصـاحـة الكلامـيـة الذي كـان أول من ذكـره هـو «ثيـرسـتـون– ١٩٣٨»، هذا العـامل هو القـدرة على إعطاء كلمـات، كل منهـا يحـوي حـرفًـا بعينه أو تركـيـبـة من الحروف خـاصـة، ورغم أنه ليس من السهل أن نرى أين الأهمية الكبرى لهذه القدرة في العمل الإبداعي خلال حياتنا اليومية إلا أن «دريفدال –١٩٥٦»، اكتشف أنها ذات شأن، وأي شأن، بالنسبة لطلاب العلوم والفنون على السواء [٣٢]. أما عامل تدفُّق التداعي فقد تم بيانه على أفضل صورة في اختبار يقتضي من الخاضع أن يعطي أكبر عدد ممكن من المترادفات لكلمة معينة في وقت معين. وعلى العكس من الفصاحة الكلامية، حيث ينبغي الاهتمام بالمتطلبات الحرفية فـقط، فـإن تدفق التـداعي يتـضـمن شـرط المعنى فـقط بالنسـبة للكلمـات المعطاة. من هنا يتـوقع المرء أن تكون قـدرة كـهـذه هـامـة بالنسـبـة للكاتب العـادي الذي يود إيجـاد كلمـة تفي بمعنى من المعاني في ذهنه، كمـا أن التـصـفح السـريع في هذا المجـال يُعـدّ ميزة حسنة [٣٣]. وقد قيس عـامل الطلاقة في التعبير أفضل قياس بوساطة اختبار يتطلب إعطاء عبارات أو جمل. فالحـاجـة الماسة للربط السريع بين الكلمات وترتيبها

لتلبية متطلبات تركيب الجملة هي على مايبدو المميزة الوحيدة لاختبارات هذه المقدرة «مثال موهبة الخطابة» - أما السمة التي ربما تعد ذات نفع أكبر فهي السلاسة في إنتاج الأفكار أو عامل تدفق الأفكار وهو القدرة على إنتاج افكار تحقق شروطًا محددة في وقت محدد. وفي اختبار هذا العامل يمكن سؤال المختبرين أن يسمّوا أشياء صلبة، بيضاء، صالحة للأكل، أو يذكروا استعمالات مختلفة لآجرّة عادية أو يكتبوا عناوين مناسبة لحبكة قصة معينة. وعند وضع علامات هذا العامل يكون الكم الخالص وحده مايؤخذ بعين الاعتبار أما الكيف فلاحاجة للإهتمام به طالما كانت الإجابات ملائمة. كذلك افتراض «غلفورد» أن المفكرين المبدعين هم مفكرون مرنون، إنهم يتخلون بسهولة عن أساليب التفكير القديمة ليضربوا في اتجاهات جديدة. لذلك جرى التكهن بأن هناك عاملاً اصطلح على تسميتة المرونة في التفكير واكتشف أن هناك قدرتين باسم المرونة التلقائية وهي القدرة أو الاستعداد لانتاج قدر كبير من مختلف الأفكار، بعيداً عن مسالة الكسل أو المواظبة. ففي اختبارات هذا العامل يبين الخاضع للاختبار الذي تتوفر فيه هذه القدرة كثيراً من الحرية في الطواف بتفكيره والتجوال بعيداً حتى عندما لاتكون هنالك ضرورة لذلك، إنه يقفز عند تسميته إستخدامات الآجر العادي، قفزات سريعة من فئة من الإجابات إلى أخرى، كأن يقول مثلاً: يستخدم الآجر كمادة للبناء، كثقل، كمقذوف أو كمسحوق أحمر وهلم جرا، من جهة أخرى فإن المفكرين الجامدين يميلون للبقاء ضمن فئة أو فئتين من الإجابات، وهناك مثال آخر عن المفكرين المرنين تلقائيًا في التعامل مع المادة المحسوسة وهم أولئك الذين يرون التغيرات السريعة في الأشكال الغامضة تمامًا كالرسام الذي يخطط شكلاً لمكعَّب أو سلَّم[٣٤]. أما النوع الآخر للمرونة في التفكير فيدعى المرونة التكيفية، وقد دعيت كذلك لأنها تسهل حل المسائل، ويتضح هذا على أفضل صورة في المسائل التي تتطلب نوعًا من الحلول التي هي أبعد ماتكون عن العادية. فالمسالة قد تبدو قابلة للحل من خلال الطرق الأكثر تقليدية أو شيوعًا. إلا أن هذه الطرق لاتجدي، وإحدى المهام التي تتطلب مثل هذا النوع من الحلول تقوم على أساس لعبة عيدان الكبريت المألوفة. إذ يعطي المفحوص مجموعة من المربعات المتماسة التي يشكل كل ضلع من أضلاعها عود كبريت ويقال له إن عليه أن يبعد عدداً معينًا من عيدان الكبريت ليترك عدداً معينًا من المربعات، دون أن يقال له أن جميع المربعات يجب أن تكون من الحجم ذاته، لكنه إذا ماتبين هذا الافتراض الواضح فإنه لن يستطيع حل مسألة أو

أكثر من المسائل وذلك لأن النتيجة النهائية المرضية الوحيدة هي عدد من المربعات المتباينة الحجوم. إذن الاستمرار في اتباع الإتجاه الخاطئ في التفكير يعني حالة منخفضة من عامل المرونة التكيفية[٣٥]. كذلك هناك عامل التجديد، فالإنسان المبدع يملك أفكارًا جديدة متجددة، ودرجة التجديد التي يكون الإنسان قادرًا عليها أو التي يظهرها في المعتاد هامة في الإبداع. ويمكن اختبار هذه القدرة بمقدار تكرار ماهو غير شائع ولكنه مقبول من الإستجابات. وفي أثناء بحث «غيلفورد» ومعاونيه عن القدرات التي يشتمل عليها التخطيط وجدوا نوعًا آخر من القدرة سمّوها بالقدرة على التوسيع، وهكذا ففي واحد من الاختبارات أعطي المفحوص مخططًا بسيطًا لموضع ما وطولب بتوسيعه ورسم خطواته التي تؤدي إلى كونه عمليًّا. وبطبيعة الحال فإن الدرجة التي كان يحصل عليها المفحوص كانت تتناسب مع مقدار التفصيلات التي كان يعطيها. وقد قبل «غيلفورد» «ومعاونوه أن قدرات الطلاقة والمرونة «بما فيها الأصالة» والتوسيع متشابهة[٣٦]. كذلك يتطلب الكثير من أنواع التفكير المبدع تنظيم الأفكار في أنماط أوسع وأشمل، ولهذا فقد قال «غيلفورد» بوجود قدرة تركيبيّة تقابلها قدرة تحليلية. إن البناءات الرمزية يجب أن تحلل قبل تركيب بناءات جديدة. وقد استوحى «غيلفورد» من علم النفس الشكلي «الغشتالت»، حين قال بوجود عامل لإعادة التنظيم «أو إعادة التعريف» للأفكار. إن الكثير من الاختراعات كان تحويلاً لشيء موجود سابقًا إلى تصميم جديد أو وظيفة جديدة أو استعمال جديد. ولعل هذه الفاعلية تشتمل على مزيج من المرونة والتحليل والتركيب وتسمى أحيانًا بالتحويل أو التحوير. أيضًا ثمة إمكانية لوجود قدرة ذات علاقة بدرجة التعقيد للبناء المفهومي الذي يستطيعه الفرد، كم من الأفكار المترابطة يستطيع أن يدير في ذهنه في الوقت عينه؟ كثيرًا مايحتاج العالم أو المخترع إلى أن يحتفظ في ذهنه بعدد من المتحولات والشروط والعلاقات حين يفكر في مشكلة ما، وقد يكون لهذه القدرة علاقة بالعامل التركيبي ولكنهما متمايزان. وباختصار فإن «غيلفورد» يعتقد أن القدرات الأكثر أهمية في التفكير المبدع تقع في زمرتين: زمرة القدرات ذات النتاج المفرّق، وزمرة القدرات التحويليّة ويسميها أحيانًا القدرات ذات النتاج المجمّع. أما القدرات ذات النتاج المفرّق فتعمل على توليد الأفكار كما هو الحال في حل مشكلة ماحيث يكون التنوع هامًا. ويضع غيلفورد ضمن هذه الزمرة قدرات من مثل الطلاقة والمرونة والتوسيع. أما في زمرة القدرات التحويليّة فيضع إعادة التنظيم والتحويل أو

التحوير وغيرها. ويميل غيلفورد إلى اعتبار التقويم زمرة خاصة ثالثة [٣٧].

- الإبداع وثقافة العصر الراهن:

لاشك بأننا نخطئ لو اعتقدنا أن ثقافة جميع الأطفال محكومة بما تعرضه عليهم بيئتهم فقط، لأن لبعض الأطفال خصائص ذاتية لايتمتع بها إلا قليل منهم. كالطفل الذي أجاد اللعب على الهارب والكمان والأرغن ولم يتعد الخامسة من العمر، وألف الموسيقى بينما أطفال سالزبورج الآخرون يطاردون الفراش في حدائقهم. وعند انطفاء حياته في الثلاثين من عمره كان «موتسارت» قد ملأ آلاف الصفحات الموسيقية ليتمتع العالم بالعديد من السيمفونيات والكونشيرتو وأعمال الأوبرا مثل دون جيوفاني، وزواج فيجارو، والفلوت السحري. إن الأمثلة الصارخة للمبدعين من الأطفال قليلة جداً، ولكن كل العباقرة الراشدين كانوا أطفالاً. ومما يحيّر العلم مثلاً أن البرت اينشتاين لم يتكلم قبل الثالثة، وأنه كان يتعثر في لغته حتى التاسعة، وأن أبواه خشيا أن يكون متخلفاً عقلياً. وترك اينشتاين مدرسة الجيمنازيام بلا رجعة، ثائراً على طريقة التدريس المارينشتالية بها، وأخيراً التحق بمعهد بولتيكنك «زيورخ» وهو في السابعة عشرة من العمر، بعد أن فشل مرة في اختبار الالتحاق. هذا الطفل، ضعيف التحصيل، أذهل علماء الفيزيقا وهو في السادسة والعشرين بأربع أوراق علمية في مجلد واحد، فجّرت نظرية نسبية الفراغ والزمن ونظرية الكوانتم ونظرية الذرة، وكان حينئذ موظفاً مغموراً في مكتب تسجيل بمدينة «برن» سنة (١٩٠٥) [٣٨]. والآن يحق لنا أن نتساءل: ماهو العدد المنتظر من هذه النماذج العقلية في الطفولة المبكرة أو فيما بعد؟ لأن أمثلة من هذا النوع لن تتوقف، بل من المؤكد أن المسيرة ستضيف إلى ميادين العلم آخرين يسلطون الضوء على مجهول ويخلقون أو يبدعون. ومن الواضح أن الرهط يزداد كثافة، وأن المسافة الزمنية بين العبقري والآخر أصبحت أقصر، فما الذي يحدث للعقل البشري؟ الحقيقة الأولى هي أن عدد العباقرة بالنسبة للتوزيع السكاني لن تتغير. فإذا اتبعنا قاعدة نسبة الإحتمال prob-ability، لوجدنا أن ١٢٪ فقط من بني البشر سيتفوقون في الذكاء أو الإنتاج العقلي أو العملي أو الفني. فإذا كان تعداد عالم القرن الرابع قبل الميلاد مقدراً بمئتي مليون نسمة، فإن أغلب الظن أن من بين مواليده عاش (٢٦٠) الف طفل مفرط الذكاء. ولم يقدر لهم جميعاً الوضوح، ولكنهم وجدوا، وعلى الأرجح، فإن من بين هؤلاء، لم ينشط سوى قرابة (٢٣٨) عبقرياً في كل الميادين. واليوم نحن نقارب أكثر من أربعة آلاف وخمسمئة مليون على

سطح الأرض. ومع أن التعداد السكاني يتزايد، إلا أن نسبة الاحتمال في حدوث أي ظاهرة تظل ثابتة. وبتطبيقها على سكان اليوم سنجد خمسة ملايين طفل مفرط الذكاء. ولكن من بين هذه المجموعة المختارة أيضاً سيحس العالم بوجود واحد في الألف منها. لأن إحتمال النشاط بينهم سيتوقف عند الانحراف المعياري الموجب الرابع من التوزيع أيضاً. أي اننا سنسمع عن ٦٥٠٠/ تقريباً من مثل ابن سينا، أو اينشتاين، أوشكسبير، أو مايكل انجلو جديد في هذا الجيل [٣٩]. ومن الجدير بالملاحظة أن طفل اليوم في معظم دول العالم تعرف على عطارد وعلى الثقوب السوداء في فضائه، وسمع عن أتلانتيس ومثلث برمودا في مائه، ودرس مواد الطاقة التي يخزنها يابسه من بترول إلى يورانيوم إلى غازات طبيعية جوفية. ولم تكن كل هذه الأشياء غائبة عندما كان الطفل الأول في العصور الغابرة يمتطي جواداً فقط. ولكنها وغيرها كثير، كانت ومايزال بعضها الآخر، في ظلمات المجهول، تنتظر تاليس وفيثاغورس ثم نيوتن وماكس بلانك واينشتاين.

- التربية من أجل الإبداع:

في بحث كتبه عالم النفس «جيروم وايسنر weisner» تحت عنوان «التربية من أجل الإبداع في العلوم» يقول: إن التوسع السريع للمعارف العلمية والتقنية ونسبة التغير المتسارعة في هذه المعارف قد خلقت مشكلات محيرةً بالنسبة للمجتمع بعامة والمجتمع التقني بخاصة. وإن غزارة المفاهيم والنظريات الحديثة والمواد والطرائق الجديدة ينتج عنها نتاجات وطرائق سريعة التغير ومتزايدة التعقيد. وكان من نتائج ذلك كله تغير دائم في الآلات المستعملة في البيت والمعمل يرافقه تغيّر دائم آخر في تدريب القوى البشرية التي تسيّر هذه الآلات. ومثال ذلك أنه منذ خمس وعشرين سنة فقط كان المهندس يدرَّب وفي البال أن تدريبه هذا سيكون كافياً لنهوضه بعمله مدى حياته. أما اليوم فإن مثل هذا الفرض خاطئ. ولعلنا لانبالغ إذا قلنا أن تدريبه إذا خدمه مدة عشر سنوات فإنه يكون تدريباً جيداً. ومن هنا كان الطلب اليوم على المتخرجين الجدد المتفوقين أكثر منه على الخريجين القدامى ذوي الخبرة السابقة. إن التشديد على التجديد التقني جذب الانتباه إلى حقيقة كون عدد قليل جداً من العلماء والمهندسين العاملين هم أصحاب معظم الأفكار الجديدة، ولذلك فإن أمثال هؤلاء من أصحاب المواهب الإبداعية قلائل ومطلوبون بإلحاح. إن هذه الحقائق لاتشير إلى الحاجة إلى إعادة النظر فيما نعلّمه الآن فحسب، وذلك بهدف إثارة القدرات الإبداعية عند الطلاب وتنمية مهاراتهم

التي يمكن أن تبقى إبداعية أطول مدّة ممكنة، ولكنها تشير أيضًا إلى أهمية إعادة النظر في النظم والطرائق التربوية وجعلها قادرة على إبقاء المتخصصين مواكبين لتقدم العلوم والتكنولوجيا. إن المشكلة الأساسية هي اقتراح عملية تربوية تسمح باتقان الطرائق الصارمة للمحاكمة، ثم جمع مجموعات كبيرة من الحقائق والنظريات التي تشكل المعرفة الجارية، ثم غرس عادات الاستعمال الكفء للأفكار والحقائق المتوفرة دون سماح بالكبت أو التصلب العقلي الذي يحدّ من البحث الحر والخيالي والإفادة من المعارف والمهارات المكتسبة [٤٠]. وإذا ركزنا انتباهنا- حاليًّا- على حاجات الفرد وليس المجتمع، فإننا نستطيع تحديد الصفات الأساسية للعملية التربوية التي تصمم لزيادة الإبداع في العلوم: يجب أن نغرس في نفس المتعلم عادة التشكك، عادة نقد المعلومات والآراء. ثم يجب أن نشجع ونستشير التفسيرات غير الاتفاقية للخبرة، وهذا أمر ضروري بصورة خاصة في حل المشكلات. ومن الأهمية بمكان عظيم وبخاصة في مرحلة الطفولة والحداثة، أن نشجع الأفكار الجديدة والتطبيقات المتميزة ولانسارع إلى نقدها وشجبها. وبما أن المعلومات المنظمة أبقى في الذاكرة فإن من الواجب التوكيد على المبادئ والقوانين والعلاقات البنائية وأمثالها، كما يجب أن نشجع تنمية العادات والمهارات في البحث عن الأفكار وإمكان ترابطها والاهتمام بتحقيق النتائج والتثبّت من صحتها ويجب بعد ذلك أن نساعد الفرد الآخذ بالنضوج على تنمية طريقة متكاملة متناسبة مع شخصيته وقدراته ومعارفه واستخدامها في مقاربة المشكلة بالبحث أو بغيره، وذلك في ميدان اهتمامه، وسواء أشرنا إلى الباحث العلمي أم إلى المهندس فإن الإبداع عند كل منهما متوقف على توسيع آفاق معلوماته ولاسيما في ميدان إختصاصه والميادين المتصلة به، ومن هنا فإنّه لابد للمبدع من متابعة التعلم والحصول على المعلومات [٤١]. وخلاصة القول إن تنمية الإبداع عند الطلاب تتوقف في معظمها على المواقف المتغيرة لكل من المعلم والطالب. إن الاحترام الشديد للكتاب المقرر واستهداف الطالب حفظ هذا الكتاب كي ينجح في الامتحان الذي يحرص على مثل هذه المعلومات - ينتج عنه أن الطالب يعرف ماقاله العالم الفلاني عن الموضوع الفلاني ولكنه يصبح قليل الاستعداد على معالجة المشكلات لاسيما إذا كان الكتاب يقصر عن ذلك.

ولسنا نريد بالطبع التقليل من أهمية المعلومات، فالواقع أن الحصول على المعلومات ليس مضرًا - بحد ذاته - في الإبداع وذلك على اعتبار أن الاختراع يتوقف على المعلومات السابقة، ولكن الموقف المتخذ إزاء المعلومات هو الذي كثيرًا

مايعيق التفكير المبدع. ومثل هذا يمكن أن يقال عن الطرائق. قد يكون لدى الطالب مبالغة في احترام قداسة الطرائق وكم من طلابنا يعاقبون لأنهم يخرجون على الطرائق التقليدية المتبعة. وكم منهم يكافؤون للالتزام بالطرائق المألوفة. إن من واجب المعلم أن يشجع الأصالة عند طلابه وأن لايقسرهم على طرائقه هو أو طرائق الكتاب. ثم كم من العوائق تقام ضد الجهد الإبداعي عند الطالب المتوسط، إننا حين نقنع الطالب بأنه عاجز عن الإبداع يصبح بالضرورة كذلك، وهناك يبدو رأي شائع يرى أن الإنجاز المبدع وقف على فئة قليلة وهبها الله إياه، ولذلك فإذا صنّف المعلم، الطالب أوصنف الطالب نفسه في فئة غير المبدعين فإنه في الأعم الأغلب سيتقبَّل قدره ولايبذل أي جهد من أجل الإبداع. ولكن الحقيقة العلمية التي توصلت البحوث إليها ترى أن الأشخاص المبدعين المتميزين يملكون - بدرجة عالية - نفس القدرات التي نملكها جميعًا إلى حدٍّ ما. إن الإيمان بهذه الحقيقة جدير بأن يدفع الكثيرين إلى محاولة الإبداع وعدم الخشية منه والثقة بأنفسهم ثقة تؤكد بأنها ستكون مثمرة. إن ثمَّة أمرًا أكيدًا وهو: إذا استطعنا رفع مستوى الإبداع عند الإنسان المتوسط ولو بنسبة مئوية صغيرة فإن النتائج الاجتماعية ستكون عظيمة.

- مراجع وهوامش البحث -

١- شوفان، رومي- الموهوبون - ترجمة: وجيه أسعد - منشورات وزارة الثقافة- ط١، دمشق، ١٩٨٦، ص١١٩-١٢٠.

٢- ب.ي.فرنون- الإبداع- نصوص مختاره- ترجمة: عبد الكريم ناصيف- منشورات وزارة الثقافة - دمشق- ١٩٨١- ص ١٥٠-١٥١.

٣- عاقل، فاخر- أصول علم النفس وتطبيقاته -دار العلم للملايين- بيروت- ط٥- /١٩٨١/- ص٦٩-٧٠

٤- عاقل، فاخر- علم النفس العام - دار العلم للملايين - بيروت- ط٧- ١٩٨١- ص٦٩٠.

٥- عزت راجح، أحمد - أصول علم النفس- المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، ط٢، الإسكندرية،/١٩٧٠/، ص٣٧٥.

٦- الحفني، عبد المنعم- الموسوعة النفسية- مكتبة المدبولي- ط١- القاهرة- /١٩٩٥/- ص٢٥.

٧- علم النفس العام- م، س-ص ٦٩١.

٨- المرجع نفسه، ٦٩٢.

٩- عبد الغفار، عبد السلام، ومحمود الشيخ يوسف، كتاب «سيكولوجية الطفل غير العادي»- مديرية الكتب الجامعية- دمشق- /١٩٨٥/، ص١٠٩.

١٠- المرجع نفسه- ص١١٠.

١١- عزت راجح-م، س-ص٣٦١.

١٢- المرجع نفسه- ص٣٦٢.

❖ القصور النفسي بوجه عام هو ميل الفرد إلى مقاومة التغير في إسلوبه المعتاد في العمل والإدراك، وهو يفسر لنا ميل السلوك الشاذ إلى البقاء ،الاستمرار مدة طويلة حتى بعد أن يستطيع الفرد استخدام أساليب سلوكية أفضل، كما أنه من أكبر العقبات في سبيل العلاج النفسي. «راجع: عزت- م، س- ص ٣٠٤».

❖❖ من الملاحظ أن الأعمال التي يبدأها الإنسان ثم يضطر إلى عدم إتمامها تخلق في نفسه توترات لاتزول إلا إذا أتم هذه الأعمال وأغلق دائرة نشاطه. «راجع: عزت راجح- ص٣٠٦».

١٣- أصول، راجح- م، س-ص ٢٦٢.

١٤- الحفني- مرجع نفسه،ص ٢٨.

١٥- مرجع نفسه - ص٢٩.

❖ الاستبصار هو الإدراك الفجائي أو الفهم الفجائي لما تنطوي عليه المشكلة من دلالة ومعنى بعد محاولات فاشلة تطول أو تقصر، وهو الادراك الفجائي لما بين أجزاء الموقف الكلي من علاقات أساسية. «للتوسع- انظر- أصول- راجح- ص٢٥٣».

❖❖ الحدس: نوع من الإدراك المباشر أو الحكم المباشر السريع أو الاستنتاج المباشر الفجائي الذي يصل إليه المرء عن طريق علامات طفيفة أو مقدمات لايدركها إدراكًا شعوريًا واضحًا. وهو حكم أو استنتاج لايسبقه ويمهد له تأمل عقلي شعوري واضح، وكثيرًا مايؤدي الحدس إلى أحكام دقيقة صادقة على الناس والأحداث قد تفوق في صدقها ماتصل إليه من أحكام عن طريق التفكير والتأمل الشعوري الصريح غير أن بعض علماء النفس يرون أنه طريقة غير علمية للمعرفة والحكم والاستنتاج لأنه يقوم على انطباعات ذاتية مبهمة غير محددة، في حين يرى آخرون أنه ذو قيمة بالغة فلايجب الإعراض عنه، بل من الحكمة أن يوضع موضوع اعتبار. «للتوسع، راجع أصول- راجح- ص٢٦٣».

١٦- أصول، راجع مرجع نفسه- ص٢٦٣.

١٧- الحفني مرجع نفسه- ص٢٨.

❖ انظر- خطوات الاستدلال وشروطه- أصول، راجح- ص٢٤٠-٢٤١.

١٨- الحفني مرجع نفسه- ص٢٩.

١٩- مجموعة من المؤلفين الوعي والإبداع- دراسات جمالية ماركسية- ترجمة: رضا الظاهر- مركز الدراسات والأبحاث في العالم العربي- ط١- /١٩٨٥/.

٢٠- م. خرابتشينكو- ذات الكاتب الإبداعية وتطور الأدب- ترجمة: نوفل نيوف، عاطف أبو جمرة- مطبعة وزارة الثقافة- دمشق- /١٩٨٠/. ص٩٠.

٢١- المرجع نفسه- ص٩١.

٢٢- المرجع نفسه - نفس الصفحة.

٢٣- المرجع نفسه -ص٩٢.

٢٤- المرجع نفسه- ص٦.

٢٥- «اللاعقلاني كهدف دائم للفن- أعمال المؤتمر الدولي الرابع لعلم الجمال - أثينا -/١٩٦٢/ - أنظر: الوعي والإبداع - ص٢٧٦.

٢٦- الوعي والإبداع- م، س-ص٢٧٦.

٢٧- ي. و- سينوت- الحياة وقدرتها الإبداعية - ترجمة: عبد الكريم ناصيف- مجلة المعرفة- العددان/٢٢٠- ٢٢١/ دمشق (١٩٨٠) ص١٢٦.

٢٨-- م، ن- ص١٣٧.

٢٩- ذات الكاتب المرجع نفسه- ص٩.

٣٠- أصول، فاخر عاقل م-س ص٧٤.

٣١- الإبداع- نصوص، م-س، ص١٥٣.

٣٢- المرجع نفسه الصفحة نفسها.

٣٣- المرجع نفسه- ص١٥٤.

٣٤- المرجع نفسه- ص١٥٥- للتوسع راجع «بنية الذهن عند غيلفورد مناهج البحث التربوي- جيلبردو لاندشير، ترجمة د فاطمة. الجيوش- منشورات جامعة دمشق- ١٩٩١، ١٩٩٢- ص١٧٦.».

٣٥- المرجع نفسه - المكان نفسه.

٣٦- أصول، عاقل، ص٧٧.

٣٧- المرجع نفسه- ص٧٨- للتوسع «انظر رائز الإبداعية عند غيلفورد- روائز الإبداعية لوالاخ وكوغان ص٢٢٢ وروائز فرانك وروزن ص٢٢٤، الموهوبون- م، س-ص٢١٦».

٣٨- ألفت حقي، ثقافة الطفل، عالم الفكر، المجلد العاشر- العدد الثالث- الكويت ١٩٧٩/ ص٥٩-٦٠.

٣٩- المرجع نفسه المكان نفسه.

٤٠- أصول، عاقل- المرجع نفسه- ص١٠٠.

٤١- المرجع نفسه- ص١٠١.

❖ ❖ ❖

١٠٠

لغة الصمت: دلالة الحال لسان المقال

د. محمد كشاش *

مطلع

أكرِمْ باللّسان وهو يعبر عمّا في الجَنَان! ويظهر مايدور في الأذهان! وما يَفْضُل به الإنسان عن الجماد والحيوان! إنه نعمة سنيّة وَهَبَها الله (عز وجل) للبشرية، رفعها به مرتبة دون سائر الموجودات الأرضيّة، يعزز مقامه أنّ الله نَسَبَ تعليمه إلى نفسه. قال في محكم تنزيله: «الرّحمنُ * عَلَمَ القُرآنَ * خَلَقَ الإنْسَانَ * عَلّمَهُ البَيَانَ»(1).

وما أجملَ بيان العربية! وما أدق آليته! وسرعة مرونته وسهولة تحوّله! اللافظ فيها لا يتجشّم الأهوال ليعبر عن الدلالة والأحـــوال. الإنتقـال من حـركة – وهي صوت قصير –

(*) د. محمد كشاش: باحث من لبنان، أستاذ الأدب العربي في الجامعة اللبنانية.

إلى اخرى يتعين بواسطتها الفاعل أو المفعول أو المضاف.. من غير تكلف ألفاظ سواها. قال رسول الله (ﷺ) موضحًا المقصد: «فُضّلتُ على الأنبياء بستٍّ: أُعطيتُ جوامع الكلِم، ونصرت بالرعب»[٢] وما مقصد «جوامع الكلم» - على حد قول ابن خلدون - إلا الملكة الحاصلة للعرب، المتمثلة في وضوح الإبانة عن المقاصد؛ لدلالة غير الكلمات فيها على كثير من المعاني.. مثل الحروف التي تفضي بالأفعال أي الحركات إلى الذوات من غير تكلف ألفاظ أخرى..[٣].

ومن ناحية أخرى، أضفى صدى اللّسان، وإيقاعه المتمثل بالبيان، قيمة على الناطق؛ فعُدَّ اللسان . والإنسان سيّان، ومن دون الأول يخسر الثاني آدميته . روي عن خالد بن صفوان قوله: «ما الإنسان لولا اللسان إلا صورة مُمَثّلة، أو بهيمة مرسلة، أوضالة مهملة»[٤] وحدّد آخرون بدقّة قيمة الإنسان - على ضوء معيار اللسان - فكان يعادل جمال المرء. نظر رسوله الله (ﷺ) إلى عمّه العباس (رضي الله عنه) فتبسّم، فقال له: مِمَّ ضحكت يارسول الله؟ قال: « أعجبني جمالك ياعمّ»، فقال: أين موضع الجمال مني؟ فأشار إلى لسانه[٥].

واللسان آلة النطق، مادته الصوت، يقذف بها لتشنف الآذان، فيمي السامع المقاصد وتدرك الأغراضَ الأذهانُ. هل يمكن للإنسان التعبير بغير اللسان؟ ما آلته؟ وما مادته؟ كيف يُتكلم من دون الصوت؟ أيهتدي المستقبل الفباء السكوت وإشارة الصمت؟ أنّى يتكلم بالصمت؟ وأيّ الأغراض تتوسد آلية السكوت؟!

الصمت في فضاء المعاجم اللغوية

ورد في معاجم اللغة.صمتَ يصمتُ صُمْتًا وصُمُوتًا ، وأصْمَتَ: أطالَ السكوت[٦]. والصمت مادة لغوية توضع مقابل النطق وإحداث الصوت في التعبير، يعزز ذلك قولهم: «لقيت فلانًا ببلدة إصْمِتَ»[٧]، وهي القَفْر التي لا احد بها، كأنها صامتة ليس بها ناطق. وعلى هَدْي عدم النطق، حملت (صمت) معنى الإبهام، جاء في استعمالهم: بابٌ وقُفْلٌ مُصْمَتٌ. أنشد الشاعر: (من الطويل)

❊ ومن دون ليلى صمتات المقاصر[٨] ❊

وتوسعوا في استعمالهم - مؤكدين معنى عدم الصوت والنطق - عن طريق المجاز، قالوا: «ماله صامتٌ ولا ناطقٌ»[٩]. أي ليس له ذَهَب وفضة ولا إبل وغنم وخيل.. ووضعوا بالصمت معطيات بيئتهم، فنقلوه إلى « اللبن » و« الدِّرْع»، ورد في كلامهم: و« الصامت من اللبن: الخاثر؛ وسُمِّي بذلك لأنه إذا كان كذا فأفرغ في إناء لم يُسمع له صوت»[١٠] ويتجلى مقصد التعبير بالصوت الصامت في ماروي عنهم: امرأة صَمُوت الخلخال[١١].

وعلى الرغم من احتفاء مادة (صمت) بمعنى الإبهام، إلا أنه إبهام ناتج عن عدم

التعبير بمادة الصوت. فصوت الشيء يدل عليه، ولكن عندما ذهب صوته كالخلخال، أبهمت معرفته. ومَنْ يستمع صوت الأشياء، يعرف حقائقها. الماء في جريانه يحكي الصوت «خَرّ»، والقضيب عند كسره، يلفظ الوَقْعَ «طَقّ»... وهكذا بفضل اختلاف ايقاعاتها، تتباين دلالاتها.

ومادة (صمت) تحمل إشارة التعبير بغير الصوت، ولا أدل على ذلك من قولهم: صمَّت الرَّجُل: شكا إليه، فنزع إليه من شكايته: قال الشاعر: (من الرجز).

إنَّكَ لاَ تَشْكُو إلى مُصَمِّتِ
فاصْبِر عَلَى الحِمْلِ الثَّقِيلِ أَوْ مُتِ[١٢]

أي أنكَ لا تشكو إلى مَنْ يعبأ بشكواك.

بناء على المعطيات المذكورة، برزت في إشارة «الصمت» الدلالة التعبيرية، والمادة اللغوية. وهي تقف القباء لغة عمادها السكوت عن التلفظ بالصوت، لها حنايا متعددة، وأغراض متفاوتة، لا تحلّ الإشارة الصوتية محلها. ما أبرز أغراضها؟؟ وأيَّان مقامها؟؟

مواقف لغة الصمت ومواضعها

التعبير بلغة «الصمت» له مقاماته التي تحاكي مقامات التعبير بالأصوات، ولكنها تفوقها - حيناً - دقة: لصعوبة لغة الصمت، وما تقتضيه من حذْق وشدَّة تنبّه لفهم مفرداتها واستنباش معانيها، وقراءة جملها وفقراتها. والمتابعة المركزة تشير إلى مواقعها التي لا تتمّ دائمًا عن عجز ركوب مركب استعمال اللسان، أو امتطاء صهوة البَنَان. من أجلّ مواقف لغة الصمت، الوقائع التعبيرية اللاحقة.

من قديم ما يطالعنا، مقام استئمار البكر، في رحاب الزواج.إذ تصاب الفتاة بإحراج عند التلفظ بالقبول، فلا تجد لديها أبلغ من التعبير بالصمت. رُوي عن رسول الله (ﷺ)، قوله: «الأيِّم أوْلى بنفسها منْ وليَّها. والبكْرُ تُستَأمرُ في نفسها». قيل: يارسول الله! إنّ البكْر تستحي أنْ تتكلم. قال: «إذنُها سكوتها»[١٣]. فقد جعل عليه السلام «الصمت» أو السكوت مفردة ترادف القول: «نعم»، ترفع فيها الفتاة عن نفسها الحرج، وتدفع عنها الهَرَج.

ومن المواقف التي تداني ما تقدم، التعبير عن الحبّ، وإظهار خفايا القلب. إنه مقام يتطلب من المرء جرأة تفضل المقامات الاجتماعية الأخرى. والملجأ الأوجه الصمت؛ لعدم مطاوعة آلية الكلام للعاشق الولهان؛ لمَا في لقاء الحبيبة ورؤيتها من البَهت والفزع. صوَّر عمر بن أبي ربيعة حاله، بقوله: (من الخفيف).

هِبْتُها وَازْدَهَى منَ الحُبُّ عَقْلِي
وعَصَاني بِذَاتِ نَفْسي لِسَاني
ونَسِيتُ الذي جَمَعْتُ منَ القَوْ...
لِ لَدَيْها وغابَ عَنِّي بَيَاني[١٤]

ومـا ينتاب الرجل، يخالج الأنثى، من الفزع والبهت عند التعبير عن مشاعر الكلف والشغف. ولا مفرّ حينئذ من إشارة

الصمت، تحكي بواسطتها مايعتمر في صدرها. أنشد عمر بن أبي ربيعة واصفًا ماساور نفس حبيبته، عند لقائها إيّاه: (من الطويل)

وَلَمّا التقَيْنا بالثَّنيَّةِ اومضت
مَخافةَ عَيْنِ الكاشحِ المتنمِّمِ
اشارتْ بطرْفِ العَيْنِ خَشْيَةَ أهلِها
إشارَةَ مَحزونٍ ولَمْ تتكلمِ
فأيْقَنتُ انّ الطرْفَ قدْ قالَ مَرْحَبًا
واهلاً وَسَهلاً بالحبيبِ المتيمِ[١٥]

فقد قالت: مرحبًا... بإشارة صمتها، ولم تتكلم»، واكتمل التواصل بينهما بفعل يقيني، اكّده قوله: «فأيقنتُ». وبذلك أتت مفردة الصمت أكلها اللغوي، بعيدًا عن الوهم والافتراض.

والسكوت في ميدان العشق غدا لغةً يتداولها المحبون كابرًا عن كابر، وارتقت حتى أضحت من معجم لغة الحب. من أدلة وقوعاتها في العصر الحديث، ماأنشده نزار قباني في ديوانه «الرسم بالكلمات»، محاولاً ترسيخ التعبير بالصمت: (من المتقارب)

فَلاَ تَضْجَري منْ ذُهُولي وَصَمْتي
وَلا تَحْسَبي أنَّ شيئًا تَغَيّرْ
فحين انا لا اقولُ: أحبُّ..
فَمَعْنَاهُ أنّي أُحبُّك أكْثَرْ[١٦]

ويحاول نزار تبرير السكوت والصمت في محراب الحبّ، تبريرًا غير ما ذهب إليه النفسيّون والفقهاء[١٧] الذين ردّوه إلى الفزع والبهت... وهو تفسير حضاري اجتماعي يقوم على محدودية الحبّ عندما يتجسد في مفردة، أو تحتوية لفظة. وذهب أبعد حين نظر إلى زوال الكلمات المتلفظ بها، وما يتبعه من موت الحب الذي تحمله. قال في الديوان نفسه: (من الكامل).

فإذا وَقَفْتُ أمامَ حُسْنِكِ صامتًا
فالصمْتُ في حَرَمِ الجمالِ.. جمالُ
كلماتُنا في الحُبّ.. تَقْتُلُ حُبَّنا
إنّ الحُروفَ تموتُ حينَ تُقالُ[١٨]

ومن رياض الحب إلى رحاب الطلب، يتداول السائلون إشارة الصمت؛ لما فيها من حفظ ماء الوجه، نظرًا للصغار[١٩] الذي يلحق سائل الشيء من المسؤول. واللجوء إلى مفرده السكوت تعادل» لطيف الإستملاح» الذي يدفع في سبب النجاح، ويؤدي بالسائل إلى الفلاح. وشواهد السؤال بالصمت كثيرة. قال أمية بن أبي الصلت يمدح أمية التّيمي، أحد أجواد العرب: (من الوافر)

أأذكُرُ حاجَتي امْ قدْ كفَاني
حَيَاؤُكَ؟ إنَّ شيمَتَك الحياءُ
إذا اثنَى عَلَيْكَ المرءُ يَوْمًا
كَفَاهُ منْ تعرُّضِه الثَّناءُ[٢٠]

وتداول الأدباء التعبير في الصمت عند طلب الحاجة وقضاء الأغراض الملحة. وقد أدخلوا في سلوكهم اللغوي تقنيّة تعبيرية تتمثل في التذكير «بفطانة المسؤول»، ومن دونها يغدو الصمت وهنًا وبابًا من العيّ.

من ابرز الأدلة، مانطق به المتنبي، أنشد يمدح كافورًا : (من الطويل).

أقِلُ سَلامي حُبُّ ما خَفُّ عَنْكُمُ
وَأسْكُتُ كَيْمَا لاَ يكونَ جَوَابُ
وفي النُفسْسِ حَاجَاتٌ وفيكَ فطَانَةٌ
سُكُوتي بَيَانٌ عِنْدَها وخِطَابُ[٢١]

وقوله« سكوتي بيان عندها وخطاب» هي غاية المقصد ونهايته.

وربما كان الصمت عن التصريح بالغاية أطلق من اللسان بالمسألة، مع مراعاة الموقف التعبيري الذي يثير في ذهن المتلقي الدلالة المقصودة. روي أنّ العتّابي دخل على المأمون، فقال :له يا أبا كلثوم خُبِّرت بوفاتك فغمّتني ثم جاءتني وفادتك فسرّتني. فقال: يا أمير المؤمنين كيف امدحك أو بماذا أصفك ولا دين إلاّ بك ولا دنيا إلا معك! فقال: سلْني عمّا بدا لك. قال: يداك بالعطية أطلقُ منْ لساني بالمسألة(٢٢). وعبارته« يداك بالعطية أطلق من لساني...» هي مبرر اللجوء إلى لغة الصمت، وتقنية الطلب مع حفظ ماء الوجه وحيازة الأدب.

ويلقّن الميّتُ الحيّ دروسًا وعبرًا، يستفيدها الثاني من الأول وهو جاثم لا يأتي حراكًا ولا يلفظ كلمة، عماد عبرته صمته وتفكّرِ الحي بحاله... كان يأخذ عبرة فناء الحياة، وعدم دوام الأمور... تتردد في نفس الإنسان الحكمة: «لو بقيت لغيرك لما وصلت إليك»، وسواها من العبر. روي أنه لما مات الإسكندر، وقف عليه بعض اليونانيين، فقال: قد طالما وعظنا هذاالشخص بكلامه، وهو اليوم لنا بسكوته أوعظ. وقد نظم هذا المعنى أبو العتاهية، قال :(من الوافر).

وكانَتْ في حَيَاتِكَ لِي عِظَاتٌ
وأنْتَ اليَوْمَ أوْعَظُ مِنْكَ حيًا[٢٣]

ويجاوز الصمت كآلية للتعبير مواقف الحياة الاجتماعية، الطبيعة، إلى أخرى فنية وصناعية.ففي حقل الفنون، يتواصل الممثل مع جمهور المشاهدين بلغة عما دها الصمت، وقوامها الصورة.أدت الأفلام الصامتة في العشرينات من القرن الماضي دورًا مهمًا. رأت نظريات الفن في الفيلم الصامت - على الرغم من صمته - ذروة كل الفنون، والمركب النهائي الذي يجمع بينها، وترى فيه ضربًا من الموسيقى أنغامها الصور، ولونًا من المعمار قوامه الضوء[٢٤]... وبالفعل المذكورأرّختْ بدل الإشارة والصمت.

وليس كلّ قديم سمته الصمت، وأداة عبارته السكوت، بل عدم النطق باللفظ المصوّت لما يزل نعيش بين ظهرانيه، بما تقذفه التكنولوجيا، وثمرات الصناعة من آلات وأدوات. في أحضان المصانع، يتعامل الفنّيون مع الآلات عبر إشارات ضوئية، ومؤشرات وعدّادات تنبئهم بما يجري، وتنذرهم عن خطأ يسري... وفي السيارات رموز يتواصل معها السائق من دون كلام...

يحكي بعضها نقصان الوقود، ويهمس الآخر باسم الأداة التي حمل إشارتها... ولعلّ الأبرز اليوم، والأشيع في الاستعمال والتداول الحاسوب(computer) يتعامل المرء معه بواسطة رموز من دون همس ولا كلام...الرموز فيه وسيلة للوصول إلى نقل المعلومات، والوصول إلى المرتجى من أغراض.. إنها المادة الخام التي يستخدمها الناس في الحاسوب، ويستخدمها الحاسوب في الحصول على المعلومات «لغة البرمجة هي لغة رمزية تسمح بالاتصال بين المستعمل والحاسب الآلي،إذ لا يمكن للغة العادية أن تُستَخْدم كلغة مشتركة نظرًا لصعوبة نحوها.. وصعوبة علم الدلالة المتعلق بها..»[٢٥]

هكذا طاول الصمت مواقف مختلفة، قديمة وحديثة، اجتماعية وصناعية، ذاتية وموضوعية... ويبقى الإبهام الذي يعلو الأفهام يرسمه الاستفهام: كيف يفهم المستقبل المقاصد؟؟ وما مفردات وألفباء لغة الصمت؟!..

مفردات لغة الصمت

الصمت إشارة لغوية، يعبر بواسطتها الإنسان عن أغراضه، و يتجسّد اللاجيء إليها جملة دلائل، تمثل ألفاظ لغتها، ومفردات نظامها. وهي مجموعة إشارات حالية، تبرزها المدارسة وتظهرها محاور متابعة التواصل بالصمت. من أجلّها:

١ - حركة الأعضاء

الصامت يجيب حين يُسأل عبر إشارات يصدرها بيديه، ترسم لفظة لغته. برز السلوك اللغوي كثيرًا في باب الفُتيا. روي عن أسامة (رضي الله عنه)، قال: دخلتُ عليه (ﷺ) يوم أصْمَتَ، فلم يتكلم، فجعل يرفع يده إلى السماء، ثم يصبُّها عليّ، أعرفُ أنه يدعو لي (٢٦). وهو دعاء تمّ بالإشارة لا بالكلام والعبارة. وقد ارتقى السلوك المذكور في حياة الرسول (ﷺ) إلى درجة بلغت معه حدًّا ظاهرًا، أفرد له علماء الحديث بابًا مستقلاً، أسموه «باب مَنْ أجاب الفتيا بإشارة الرأس واليد»، جاء فيه: عن أبي هريرة (رضي الله عنه) عن النبي (ﷺ) قال: يُقْبَض العلم ويظهر الجهل والفتن ويكثر الهَرْجُ، قيل: يارسول الله وما الهَرْجُ؟ قال: هكذا بيده فحرفها كأنه يريد القتل[٢٧].

وتشير حركة الرأس إلى إشارة «لا» أو «نعم»، يفهمها المتلقي تبعًا لظروف القول الإشاري الصامت. من أدلته قول الراجز يسأل حبيبته الوصال، فتجيبه صامتة بعدم الاتصال عبر إشارة الرأس: (من الرجز)

سألتُ هَلْ وَصْلٌ فَقَالَتْ مِضْ
وحركَتْ لي رأسَها بالنَّغْضِ[٢٨]

وقد يقلّب المتكلم كفّيه يعلن بلسان الصمت الحسرة والندامة على ماهو فيه، يأسف على ما فرّط في الأمر، من دون قول ولا صوت. قال تعالى يصف صاحب الجنة وهي خاوية على عروشها: «وأحيط

بثمره فأصبحَ يُقلّب كَفّيه عليّ ما أنْفَقَ فيها وهيَ خَاويَة على عُروشها»[29] قال البيضاوي:«فأصبحَ يقلب كفيه ظهرًا لبطن تلهّفًا وتحسّرًا على ما أنفق في عمارتها... لأن تقليب الكفين كناية عن الندم، فكأنه قيل: فأصبح يندم...»[30]

٢ - هيئة العينين

وفي مضمار الجسد، تؤدي العين دلالات متباينة، واللسان صامت، تلفظ بحركاتها المتعددة العداوة والبغضاء، أو المودة والإخاء، بعيدًا عما يوقع صاحبها من لوم وأسى مغبة التعبير بالقول المصوّت. وفي أندية القوم، يتمكن الناظر من معرفة عدوه من صديقه، حين يلقي نظرة في عينيه. قال أعرابي: (من البسيط)

إنْ كَاتَمُونَا القِلَى نَمَّتْ عيونُهُمُ
والعَيْنُ تظهرُ ما في القَلْبِ أو تَصِفُ[31]

ونَمت عيونهم مفردة لغة الصمت، يؤازرها أن «العين تظهر ما في القلب»، ولولا ذلك لكان الكلام هراءً، بعيدًا عن الحقيقة..والعين، استنادًا للأصل المتقدم، تنطق ساعة الأفواه تسكت . يعرف الإنسان بواسطة اللغة البصرية الدلالات، ويقرأ المفردات، ويفهم الغايات. يشد أزر ذلك، قول الشاعر (من البسيط)

العَيْنُ تُبْدِي الذي في نفسِ صَاحِبِها
مِنَ المحبةِ أو بُغْضٍ إذَا كَانَا
والعيْنُ تَنْطقُ والأفواهُ صَامِتةٌ
حَتَّى تَرَى مِنْ ضَمِيرِ القَلْبِ تِبْيَانَا[32]

وفيه تتضح العلامة اللغوية: نطق العين حين تسكت الأفواه، مقدّمةً الدليل الشافي على أبجدية الصمت المتمثلة بحركة العين..

وتدخل العين ضوابط إعرابية تساعد الناظر على قراءة ألفاظها، كما تدخل حركات الإعراب على الملفوظ والمكتوب. من الضوابط الشكلية دموع العين. إنها تنمّ عن الهوى الدفين في القلب، الذي يكتمه اللسان وتظهره دموع العينين. رسم الشعراء معنى الدمع بقولهم: (من المتقارب).

لِسَاني كتُومٌ لأسْرارِكُمْ
وَدَمعي نَمُومٌ لِسرِّي مُذيعْ
ولولا دُمُوعِي كَتَمْتُ الهَوَى
ولولا الهَوَى لَمْ تكُنْ لي دُمُوعْ[33]

وبالدموع تكتسب لغة الصمت الطبيعية والصدق قياسًا بلغة اللسان الذي يحاول الإيهام عن طريق الكتمان، فتأبى العيون في مواقف العشق والشجون[34]

٣ - الإشارة اللونية

تحلّ الألوان مكان البنَان وصوت اللّسان، في أثناء التعبير عمّا يكنّه الجَنَان. والألوان على اختلافها،تمثّل معاني متباينة، كما تؤدي الألفاظ اللغوية أغراضًا مختلفة. ولفظة اللون تمتاز بتلقائية ظهورها. من مفرداتها «الأصفر» وهو يعني الحزن والهمّ من جراء المرض والألم، كما تمليه النواحي النفسية من حسد وفراق. وصف أحد الشعراء حالة المفارق، موازنًا بينها وبين الشمس، مستلهمًا من الأخيرة الدليل

المنطقي لتحوّل لون الإنسان إلى الإصفرار. أنشد: (من مجزوء الكامل)

لا تُرْكَنَنَّ إلىَ الفـرا
قِ فـإنَّـهُ مُـرُّ المَذاقْ
فالشَّمْسُ عِنْدَ غُروبِها
تَـصْفَرُّ مِنْ ألَمِ الفِرَاقْ

والحاسد يحكي خفايا نفسه بما يرسمه لونه، من شدّة انفعاله وغيرته. وما الصُّفرة إلا مشترك لفظي يدل على الحسد، كما دلّ في السابق على الفراق. روي على لسان أحمد بن يونس الكاتب، يردّ على مَنْ يفضل النرجس على الورد: (من الكامل)

فانظرْ إلى المُصْفرِّ مِنْهُمَا
وافطنْ فما يَصْفَرُّ إلاَّ الحَاسِدُ (٣٥)

ومن دلالات الأصفر، وإشاراته الصامتة، تعبيره عن الخائف، وما شاكله من مواقف اجتماعية.

قال السراج الوراق، معبرًا بفصيح لفظه عن إشارة الصفرة: (من الوافر)

يَخَافُ التِّبرُ سَطْوةَ راحتيه
ولوْنُ الخائفِ المُرْتَاعِ اصْفَرُ (٣٦)

وتشكل الألوان الأخرى مفردات لغة الصمت، وتحمل دلالات كما تحملها الصفرة، في مواقف وجدانية عاطفية، تخرس عندها الألسنة وتتكلم إشارات صمَّاء في السمع، ناطقة في البصر. فاللون الأحمر على وجنتي الحبيبة لفظة حُب، وأمارة تجاوب مع الصّب. في المقابل يلفظ الأصفر على وجنتي المحبّ علامة الرضا والوفاق. وهما إشارتان ضجّت فيهما بيئات المحبين وروضات العاشقين، إلى درجة باتتا شعارًا عنوانه» في تغير الألوان من صفرة وجل وحمرة خجل.. برر العلماء تحوّل اللون، قالوا: سبب إصفرار وجه العاشق الفزع، فإن الدم لا يأوي مع الفزع. وربما نظر المعشوق إلى العاشق فجأة فيضطرب قلبه، وتشتعل الحرارة ثم تخمد... وأما احمرار وجه المعشوق فمن الخجل، والخجل من حركة تأمر القلب، فتحيل الدم وتلطفه، فيظهر في أرق مكان في الوجه(٣٧)... والحبيبة - بعدها - تعرف صدق حبيبها من لون وجهه، وكذلك حال الحبيب. وهي إشارات صدق، وأسانيد حق، يمكن الاعتماد على محصلاتها. وكذلك حال الألوان المتبقية. وما المذكور إلا نموذج عن المتروك.

٤ - السقم وهزال الجسم

يحاول فريق من الناس، إخفاء ما يعانيه من مشاكل ووساوس، ولكن الحال يفصح عما ستره اللسان، وحرص على ألاّ يفتضح. فالحبّ، يلجأ العشّاق إلى كتمانه جاهدين، ولكن هزال الجسد ووهن الحركة، والإصابة بالنصب.. كلها تنبىء عنه بأعراضه. أشار المتنبي إلى الإشكالية المذكورة، بقوله: (من البسيط).

كَتَمْتُ حبَّك حَتَّى مِنْك تَكْرُمةً
ثُمَّ استَوَى فيك إسْرَاري وإعْلاَني
كأنَّهُ زَادَ حتَّى فَاضَ مِنْ جَسَدي
فَصَارَ سُقْمِي به في جِسْمِ كِتماني(٣٨)

فقد حاول الكتمان بلغة اللسان، ولكن السقم مثّل لسان الإعلان...

ويدل السقم على الحال،ويبعثه غير سبب اجتماعي، كضيق ما في اليد، والهجر والفراق وماشا كلهما.

ولا أدل على التوجّع من قول الشاعر: (من الكامل)

عَنْ حَالَتِي يَانُورَ عَيْنِي لا تَسَلْ
تَرْك الجَوَابِ جوابُ تِلْكَ المَسْأَلة[39]

ضعف الحال والهزال يمليهما لسان الصمت لا مقالة الصوت. إنهما يسطران الإجابة عن السؤال من دون قول «ترك الجواب جواب تلك المسألة». وهي تفضل غيرها بإعلانها التلقائي، بعيدًا عن جور الكذب، وتكلف التورية ودفع الكلام عن وجهه.. وفي اللغة الشعبية يعبر صاحب الهمّ والحزن بما يماثل قول الشاعر، رافعًا عن عبارته الإلحاح المخلّ، والتشكي المذل. يقال عند سؤال الفقير:كيف حالك؟ يجيب أنا قُبَالُك».

وهناك مفردات أخرى للغة الصمت، يعرفها المتلقي في مواقف التعبير المفترقة، ولو حاولنا لها العدّ، لما وصلنا فيها إلى الحدّ، لأن حركة الحياة كل يوم في تجدّد. وأفعال اللافظ تتمّ في غير مجال عن الأقوال. وليس الأمر عبثًا، لما في الأفعال من صدى يفوق صوت الأقوال. أنشد المتنبي رادًا فعل اللائمين، مؤكدًا شدّة وقع الفعال قياسًا بالأقوال: (من الوافر)

ملومُكُما يجلُّ عَنِ المَلاَمِ
وَوَقْعُ فعالِه فَوْقَ الكَلامِ[40]

والمتنبي، وهو نسر القريض في سماء الشعر العربي، وضليع في العربية[41]، كان دائم اللجوء إلى الكلام بدون كلام. ولعل البيت الجاري، يكاد يكون مَعْلَمًا في سلوك المتنبي اللغوي : (من الطويل).

وَمِثْلُكَ مَنْ كانَ الوَسِيطَ فؤَادُهُ
فَكَلَّمَهُ عَنّي ولم أتَكَلَّمِ[42]

و«كلَّمَهُ... ولم أتكلم» روحية لغة الصمت، وآلته التعبيرية في مواقف شتى...

مرتكزات لغة الصمت

بعد وصف وقائع الاتصال بإشارة السكوت، واستقراء مفرداته، يساور الدارس وساوس منهجية، يسجلها السؤال: هل يعتبر الصمت لغة؟! أم أسند اسم اللغة له مجازًا وعبر برزخ التوسع اللغوي؟!

الحقيقة التي لا مراء فيها أن التواصل بالصمت، وقضاء الحاجات بالسكوت لغة، حالها يشبه المصوّت والمدوّن. ولا تفترق عنهما إلا من جهة الآلة والمادة، يعزّز الإشكالية المطروحة جملة ثوابت، من أجلّها:

١ - تهدف اللغة إلى نقل المعلومات، والتواصل بين الأفراد... وهي الغاية الأكثر تداولاً لدى الناس خاصتهم وعامتهم. والصمت - كما بَيَّنَتْ الأمثلة المتقدمة - حقق الغاية المذكورة من اللغة، وبذلك استحق صفة اللغة وإسنادها إليه. يدعم

أزر مـا نقـوله :أن الكلام ليس الوسـيلة الوحيدة للتعبيـر.. كما تشير الدراسات الحديثة والأبحاث العلمية[٤٣]...

٢ - تمثل البلاغة - في أيّ لغة - قمة يصبو إلى ارتقاء سُلّمها المعبّر؛ لما تسكبه على التعبير من سلاسة وجمال وسلامة ونظرة بتدبر إلى حقيقة البلاغة، وماهيتها تنبىء الدارس على تضمنها الصمت. جاء في حدّها: «هي لمحة دالة»[٤٤] واللمحة في أصلها صامتة خالية من الصوت. قال ابن حجة موضحًا داعمًا.. إنه إشارة المتكلم إلى المعـاني الكثيـرة بلفظ يُشَبَّـهُ، لقلتـه واختصاره، بإشارة اليد. فإن المشير بيده يشير دفعة واحدة إلى أشياء، لو عبر عنها بلفظ لاحـتـاج إلى ألفاظ كـثـيـرة...»[٤٥] والمقصود في كل ماذكر يشتمل الصمت إن لم يكن يقصده. يرجّح المسألة ويدعمها ما رواه ابن المقفّع ، قال: «البلاغة إسم لمعان تجري في وجوه كثيرة، منها ما يكون في السكوت، ومنها مـا يكون في الاستـمـاع، ومنها مايكون شعرًا.. والإشارة إلى المعنى أبلغ..»[٤٦] فـقـد تضـمـنت البـلاغـة في تضاعيفها الصمت..وبه يكتسب صفة اللغة.

٣ - يدخل الصمت، بإشارة الأعضاء...، آلة البيـان. وبدخوله يحوز سمة اللغـة. ودخوله البيان يتم عبر آليته وغايته. أشار الجاحظ إلى البيان، بقوله» والبيـان إسم جـامع لكل شيء كـشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنًا ما كان ذلك البيان.. وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء.. ثم الإشارة.. والنصبة هي الحـال الدالـة، التي تقـوم مـقـام تلك الأصناف، ولا تقـصّـر عن تلك الدلالات..»[٤٧] والصمت - كما هو واضح - يدخل في صنفين من الأصناف التي عدّها الجاحظ، وهي: الإشارة والنصبة.. وبدخـوله يمثل الفـبـاء تحـاكي اللفظ والخط.. إن لم تفضلها، كما أشار الجاحظ» ولا تقصرّ عن تلك الدلالات...».

٤ - تتوخى اللغة جملة رموز صوتية أو كتابية أوعية لمانيها. والصمت يشاكل فعل اللغة المعروفة بتوسّد رموزًا كآلة للغته. وهي آلات طبيعية قادرة على حمل المعاني. فالعين وهي تشير إلى الدلائل المتباينة، تقوم مقام اللسان أو القلم، بما تمتاز به من حيوية وقدرة قال الإمام عبد القاهر الجرجاني»... وكلمتني عيناه بما يحوي قلبه، فتجد في الحال وصفًا هو شبيه بالنطق من الإنسان، وذلك أن الحال تدل على الأمر.. وكذلك العين فيها وصف شبيه بالكلام وهو دلالتها بالعلامات التي تظهر فيها وخواص أوصاف يُحدس بها على مافي القلوب من الإنكار والقبول»[٤٨].

وتنبّه اللسانيون اليوم إلى ألفباء غير لغوية تمثل اللغة وتلعب دورها، في نقل الدلالات. نظروا إليها نظرة إلى أحداث

اللسان، وهو «عبارة عن نسق من الدلالات التي تعبّر عن المعاني، وما يمكن مقارنته بالكتابة وبالأحرف الأبجدية عند المصابين بالصمم والخرس، وكذلك مقارنته بالطقوس الرمزية... وبالإشارات المتعارفة عند الجنود وغير ذلك...»[٤٩] ألم تكن الإشارة الصمت إحدى الإشارات؟! فترقى في عرفهم إلى مرتبة اللسان، ومن ثم إلى اللغة.

٥ – توصف إشارة الصمت بما يوصف به الكلام. ولولا المشابهة في الغاية لم تتشاكل الأوصاف والنعوت. من أوصافهم إلحاقهم الإبانة بالسكوت، وهو وصف تداوله العلماء والأدباء، على نحو قول بعض الكلبيين: (من الكامل).

فَإذَا خطَبتَ على الرِّجَالِ فَلاَ تكُنْ
خَطِلَ الكلامِ تقولُه مختَالا
واعلَمْ بأنَّ منَ السُّكُوتِ إبَانَةً
ومنَ التكلُّمِ مايكونُ خَبَالا[٥٠]

ولم يكتفوا بنعتهم« من السكوت إبانةً»، بل تعدوا إلى الساكت، فأسموه ناطقًا لم يحاور.

قال الحارثيّ يذكر ميتًا: (من الطويل)..

وَأَوْسَعَنا علماً بِرَدِّ جَوَابِنَا
فَأَعْجبْ بِهِ مِنْ نَاطقٍ لمْ يُحَاوِرِ[٥١]

٦ – يخرج الكلام الملفوظ، أو المخطوط عن دلالته الآنية المصورة بالألفاظ المحكية، إلى رحاب معان أخرى تترتب على العبارة. وبكلمة قد يدلّ اللفظ على لازم معناه، وليس على معناه. من شواهده قول أمرأة تشكو الفقر: «أشكو إليك قلّة الجرذان»[٥٢]. فقد تجاوز المقصود قلة الجرذان إلى قلة المؤونة، ومن ثم إلى سوء الحال وقلة ما في اليد. والكلام الملفوظ يشبه إشارة الصمت، من حيث خلو المقصد من ظاهر أصوات الكلام. وبذلك تتساوى مع إشارة السكوت ولغة الصمت.

إنها ثوابت تجعل القول بلغة الصمت بابًا من اليقين بعيدًا عن الحدس والتخمين. يجب حذق الفبائها، ومعرفة أحكامها؛ ليتمكن المرء من حسن التواصل، وجودة فهم الآخرين.

بين عبارة الصوت والصمت

الصمت لغة، لا يمكن ردّها، ونكران مبادئها. وهي – بدقة – تفضل حينًا المسموع من الأصوات، وبخاصة في المواقف التي يُراد إخفاؤها، وعدم الجهر بها. منها الحالات التي أتينا على تمثيلها. ولأهميتها ودقة اللجوء إليها، قال الجاحظ مبينًا فضلها ومقامها: «... وفي الإشارة بالطرْف والحاجب وغير ذلك من الجوارح، مرفق كبير ومَعُونة حاضرة، في أمور يستُرها بعض الناس من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس. ولولا الإشارة لم يتفاهم الناسُ معنى خاص الخاص...»[٥٣].

على ضوء انفرادها في مقامات لايطاولها الصوت، ولا ينازعها الخطُّ، قال

العلماء والأدباء الحكماء، مقارنين بين الصوت وإشارة الصمت « مبلغ الإشارة أبلغ من مبلغ الصوت» [٥٤] وزادوا في حدّه، فقالوا« لسان الحال أفصح من لسان المقال». [٥٥]

وببلوغ إشارة الصمت مرتبة سنيّة في سماء السلوك اللغوي، سطّر العلماء رأيًا جعلوا لغة السكوت البصرية غاية ما يصل إليه الشاعر. روي عنهم قولهم« أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرًا...» [٥٦] وبذلك زادوا مبدأ في ميدان النقد الأدبي.

خرجـــة

أضحت لغة الصمت جليّة للإنسان بمواضيعها ومفرداتها. ويبقى التذكير بأحكامها كخرجة، ليحسن من يلجأ إليها الفهم والإفهام، وتنال حظها من وظائف اللغة والكلام.

تتقدم الأحكام – وقد تكون الأهم فيها – الموقعية أو الظروف المحيطة بالحدث الكلامي. ومن دون الانتبــاه والنظر إلى الوضعية يخيب سعي المتكلم بالسكوت، أو المستقبل المتلقي له . ولا غرابة في المسألة؛ لأنّ الصامت – في الحقيقة – ناطق من جهة الدلالة، وذلك لأن دلائل الصنعة في جميع الأشياء واضحة والموعظة فيها قائمة. قال الرقاشي، مؤكدًا على الوضعية في التواصل: «سَل الأرض، فَقُل: مَنْ شَقّ أنهارَك، وغرسَ أشجارك، وجنى ثمارك؟ فإن لم تجبْكَ حوارًا أجابتك اعتبارًا» [٥٧] والاعتبار وضعية الجواب والمفضي إليه، ومن دونها لا يبلغ التواصل مرماه، ولا يحقق مبتغاه.

ولم تكن للموقعية أهميتها في لغة الصمت، بل تعدتها إلى لغة الصوت، ومن دون التنبّه إليها يأتي تفسير الكلام عقيمًا. الكلمة الملفوظة أو المكتوبة، قد تحمل غير معنى، يحار حيالها المرء، ولا يبدد الحيرة والتردد في قبول معنى، ورفض آخر إلا السياق والظروف المحيطة بالقول. أكّد علماء اللسانية على قيمة الموقعية، قالوا: الوضعية هي التي تسعى وتعمل على توثيق معنى من المعاني المقبولة. ففي كل حدث كلاميّ، اللفظة الصوتية تقبل بعض المعاني وتستبعد معاني أخرى، والمتلقي يخصص للفظة معنى من بين المعاني الواردة كما تقتضيه الظروف. والوضعية – على حدّ قول بريتو prieto– لها قيمة غير لسانية، أو هي خارج اللسانيات إلا أنّها تعدُّ بمثابة عنصر هام في الحدث الخطابي أو التواصل اللساني [٥٨].

نصل بعدها إلى رسم توجيهين، لنتمكن من إحكام لغة الصمت. الأول لغوي مفاده أن الترادف والمشترك اللغوي وسواهما من الظواهر اللغوية تدخل إشارة الصمت. فالحُمْرة – على سبيل المثال – قد تكون علامة الحب المتبادل، ومفردة الصحة والعافية...بالإضافة إلى معنى متضاد يتمثل بإشارة الإنذار في الإشارات الضوئية داخل

المصانع، أو في لوحة قيادة السيارات، تحكي بَصَمْتها ارتفاع حرارة المحرك، أو نفاد الوقود، أو امتناع السير في الشارع... وهو أمر يقتضي الالتفات إلى ثقافة المتكلم والظروف المحيطة به والمناسبة... فاللون الأسود علامة الهمّ والحزن المادي والمعنوي... لما تبعثه الموجة السوداء من كآبة في النفس والحس. وهو في البريد علامة خير وظفر، يصدقه قول أبي تمام: (من الوافر).

وَقَائِعُ قَدْ سَكَبْتَ بِهَا سَوَاداً
عَلَى مَا احْمَرَّ من رِيشِ البَرِيدِ[٥٩]

قال التبريزي: كان البريد إذا جاء وعليه السواد، فذلك دليل الظفر، وإذا كان عليه الحُمْرة، فذلك خلاف الظفر. ومثله إشارة سواد الثياب التي تعني الحزن والنحيب، وأمارة تفجع بفقد حبيب. وفي الثقافة العربية بالأندلس يحلّ محلها اللون الأبيض، يشهد له قول الحصري: (من الوافر)

إذَا كان البَيَاضُ لبَاسَ حُزْنٍ
بِأَنْدَلسٍ فَذَاكَ منَ الصَّوَابِ
ألمْ تَرَني لبِسْتُ بَيَاضَ شَيْبِي
لأَنَّني قَدْ حَزِنْتُ على الشَّبَابِ[٦٠]

والتوجيه الثاني اجتماعي، يدعو إلى عدم إقرار كل صامت متكلمًا. كم من صامت حمله العجز. والعيّ على الصمت، فهل يعد بليغًا!! حُكي عن أبي يوسف الفقيه، أن رجلاً كان يجلس إليه، فيطيل الصمت. فقال له أبو يوسف: ألا تسأل؟ قال: بلى، متى يفطر الصائمُ؟ قال: إذا غربت الشمس. قال: فإن لم تغرب إلى نصف الليل؟ قال: فتبسم أبو يوسف (رحمه الله)، وتمثل ببيتي الخَطَفي جدّ جرير: (من الطويل)

عَجِبْتُ لإزْرَاء العَيِيّ بِنَفْسِهِ
وصَمْتِ الذي قد كانَ بالقولِ أعْلَمَا
وفي الصَّمْتِ سِتْرٌ للعَيِيِّ وإنَّما
صَحِيفةُ لُبِّ المرْءِ أنْ يتكَلَّمَا[٦١]

الصمت لغة يجب معرفة مقاماتها. ليس لكل موقع يُعبّر فيه بالسكوت، ومثله ليس نطق جواب. فمن الكلام ما لا يحتاج فيه إلى كلام لإنابة الأفعال عن الأقوال[٦٢]...

وحقيق القول في هذه المندوحة، ليس كلّ مَنْ قال« ياحبّ» عشق، ولا مَنْ قال: «يا نارُ» احترق!! كم من صامت لا يتكلم!؟ وكم من صوت يرتفع لا معنى له يفهم!! علينا التبصر في الظروف والمواقف؛ لنتمكن من جودة التواصل والقدرة على قراءة الإشارات غير اللسانية. وما الصمت إلا لغة عمادها الحال الذي ينوب عن المقال.

حواشي الدراسة ومصادرها

(١) سورة الرحمن، الآيات ١، ٢، ٣، ٤.

(٢) الإمام مسلم: صحيح مسلم، دار الجيل ودار الآفاق، بيروت، لا. تا، ج٢ ص٦٤، كتاب المساجد ومواضع الصلاة، باب جعلت لي الأرض مسجدًا وطهورًا.

(٣) ابن خلدون: المقدمة، فهرسة يوسف أسعد داغر، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢ م، ص ١٠٥٦. وتمام القول:... وليس يوجد ذلك إلا في لغة العرب. وأما غيرها من اللغات فكل معنى أوحال لابدَّ له من ألفاظ تَخُصُّه بالدلالة، ولذلك نجد كلام العجم في مخاطباتهم أطول مما نقدره بكلام العرب.

(٤) ينظر، ابن عبد البر القرطبي: بهجة المَجالس وأنس المُجالس وشحذ الذاهن والهاجس، تحقيق محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، لا. تا، مج١، ق١ ص ٥٥.

(٥) يراجع، الثعالبي: اللطائف والظرائف، دار المناهل، بيروت، ط١، ١٤١٣ هـ ١٩٩٢ م، ص ١٠٣.

(٦) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤١٠ هـ ١٩٩٠م، مج٢ ص٥٤، مادة (الصمت)، والفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، ١٣٩٨ هـ ١٩٧٨م، ج١ ص ١٥٢، مادة (الصمت).

(٧) ينظر، ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، اسماعيليان نجفي، إيران - قم ،لا. تا، مج ٣ ص ٣٠٨، مادة (الصمت).

(٨) الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ١٣٩٩ هـ ١٩٧٩م ، ص٣٦١، مادة (الصمت).

(٩) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مج٣ ص ٣٠٨، مادة (الصمت)، والفيروز أبادي: القاموس المحيط، مج١ص ١٥٢، مادة (الصمت)، والصامت: الذهب والفضة، والناطق: الإبل والغنم والخيل.

(١٠) يراجع، ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مج٣ ص٣٠٨، مادة (الصمت)، وعندهم الصُّمُوت: الدرع الليِّنة إذا صُبَّها الرَّجل على نفسه، لم يسمع لها صوت.

(١١) ينظر، الزمخشري: أساس البلاغة، ص ٣٦١، مادة (الصمت). وذلك إذا كانت غليظة الساقين، لا يسمع لخلخالها صوت لغموضه في رجليها.

(١٢) ينظر، ابن منظور: لسان العرب، مج ٢ ص ٥٦، مادة (الصمت).

(١٣) ابن ماجة: سنن ابن ماجة، حقق نصوصه ورقَّم كتبه... محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لا. تا، جَ ص ٦٠١، كتاب النكاح، باب استئمار البكر والثيب. وورد برواية أخرى في المصدر نفسه: «لاتنكح الثيِّب حتى تستأمر، ولا البكر حتى تُستأذنُ وإذنُها الصُّمُوت».

(١٤) عمر بن أبي ربيعة: الديوان، بشرح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الأندلس،

بيروت، ١٤١٨ هـ ١٩٩٧م، ص ٢٧٣.

(١٥) عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٢٠٤.

(١٦) نزار قباني: ديوان الرسم بالكلمات، ضمن الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط١٢، ١٩٨٣م، ج١ ص ٤٦٩.

(١٧) قال ابن قيم الجوزية... ومنها البَهَتُ والروعة التي تحصل عند مواجهة الحبيب أو عند سماع ذكره... وقد اختلف في سبب هذه الروعة والفزع والاضطراب، فقيل: سببه أن للمحبوب سلطانًا على قلب محبه أعظم من سلطان الرعية، فإذا رآه فجأة راعه ذلك مايرتاع مَنْ يرى من يعظمه فجأة... ابن قيم الجوزية: روضة المحبين ونزهة المشتاقين، خرّج آياته وأحاديثه ووضع حواشيه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ ١٩٩٥م، ص ١٩٣ - ١٩٤.

(١٨) نزار قباني: ديوان الرسم بالكلمات، ضمن الأعمال الشعرية الكاملة، ج١ ص ٤٩١ - ٤٩٢.

(١٩) في سؤال الناس ذُلّ، من أحسن ماقيل: (من الوافر)

يقولُ الناسُ كَسْبٌ فيه عارٌ

فَقُلْتُ العارُ في ذُلّ السُّؤالِ

لَنَقْلُ الصَّخْرِ منْ قُلَلِ الجِبَالِ

أخَفُّ عليَّ مِن مِنَنِ الرِّجَالِ

ينظر، الثعالبي: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق وشرح إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ط١، ١٤١٤هـ ١٩٩٤م، ج٢ ص ٩٥٣.

(٢٠) ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤م، ج١ ص٢٦٥، وابن دريد: الاشتقاق، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١١ هـ ١٩٩١، ص ١٤٣.

(٢١) المتنبي: الديوان، شرح العكبري، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السّقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي،دار المعرفة، بيروت، ١٣٩٧ هـ ١٩٧٨ م، ج١ ص ١٩٨.

(٢٢) الشيخ البيهقي: المحاسن والمساوىء، دار صادر، بيروت، ١٣٩٠ هـ ١٩٧٠م، ص٤٣٨.

(٢٣) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ١٤٠٦ هـ ١٩٨٦م، ص ١٥، وأبو العتاهية: الديوان، دار صادر، ١٤٠٠ هـ ١٩٨٠م، ص ٤٩٢.

(٢٤) روي آرمز: لغة الصورة في السينما المعاصرة، ترجمة سعيد عبد المحسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م، ص١١.

(٢٥) Jean-Claude Faure: Emploi des Ordinateurs, Introduction au Soft Ware, Bordas, Paris, P:10.

(٢٦) الزمخشري: الفائق في غريب الحديث، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م، ج٢ ص ٢٦١.

(٢٧) الزَّبيدي: مختصر صحيح البخاري، تحقيق إبراهيم بركة، مراجعة أحمد راتب عرموش، دار النفائس، بيروت، ط٥، ١٤١٢ هـ ١٩٩٢م، ص٤١، كتاب العلم، باب من أجاب الفتيا بإشارة الرأس واليد.

(٢٨) السيوطي: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق وشرح د. عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٣٩٩ هـ ١٩٧٩م، ج٥ ص١٣٠، و«مضّ» مُقْنِ عن «لا».

(٢٩) سورة الكهف، الآية٤٢.

(٣٠) البيضاوي: تفسير البيضاوي المسمى أنوار التنزيل وأسرار التأويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٨ هـ ١٩٨٨م، مج٢ ص ١٢ - ١٣.

(٣١) ينظر، ابن قتيبة: عيون الأخبار، صورة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، ١٣٤٣ هـ ١٩٢٥م، مج١، ج٢ ص ١٨١

(٣٢) يراجع، الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط٤، لا . تا ،مج١ ج٢ ص٧٩.

(٣٣) ينظر، أبو محمد السراج القارئ: مصارع العشّاق، دار صادر، بيروت، لا. تا، مج٢ ص ١١٣، والشيخ البيهقي: المحاسن والمساوئ، ص٣٧٧.

(٣٤) يعزز ما نذكره قول أبي نواس: (من الخفيف).

لا يبحْنَ حرْمة الكتْمان
راحةُ المسْتهام في الإعْلان
قدْ تَصبَّرتُ بالسكوت وبالإطْ
رَاق جَهْدي فَنمَّتِ العَيْنان

أبو نواس: الديوان، حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٤ هـ ١٩٨٤ م ، ص ٢٤٦.

(٣٥) يراجع، أبو اسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، مفصّل ومضبوط ومشروح بقلم المرحوم د. زكي مبارك، حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، لا. تا ، مج١، ج٢ ص ٥٦٧.

(٣٦) يراجع، الشيخ عبد الرحيم العباسي: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٣٦٧ هـ ١٩٤٧م، ج٣ ص ١٤٠.

(٢٧) ينظر، ابن قيم الجوزية: روضة المحبين ونزهة المشتاقين، خرّج آياته وأحاديثه ووضع حواشيه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٥ هـ ١٩٩٥، ص١٩٤، وابن أبي حجلة التلمساني: ديوان الصبابة، تقديم وتحقيق وتعليق د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧م، ص ٩٩.

(٣٨) المتنبي: الديوان (بشرح العكبري)، ج٤ ص١٩٢، قال الواحدي: تكرّمت بكتمان

حبك، حتى كتمته منك، ويجوز أن يكون المعنى إكرامًا للحب وتعظيمًا له، حتى لا يطلع عليه، ثم تغيرت الحال، حتى ظهر بالشواهد الدالة عليه، وبطل الكتمان...

(٣٩) ينظر، المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، حققه د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م ، ج٢ ص ٦٦٥.

(٤٠) المتنبي: الديوان (بشرح العكبري)، ج٤ص ١٤٢.

(٤١) قال أبو علي الفارسي يومًا للمتنبي: كم لنا من الجموع على وزن «فِعْلَى»؟ فقال: «حِجْلَى» و«ظِرْبَى». قال أبو علي: فطالعت الكتب ثلاث ليال على أن أجد لهذين الجمعين ثالثًا فلم أجد. يراجع، ابن نباته المصري: سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ١٤١٩ هـ ١٩٩٨م، ص ٤١.

(٤٢) المتنبي: الديوان (بشرح العكبري)، ج٤ ص ١٤٢.

(٤٣) ينظر: j . vendryes : Lanqaqe, Introduction Linguistique à L'histoire, Paris, 1921, PP: 6, Edward Sapir: Langage, Traduction de Guillemin, Payot, Paris, 1953, PP: 11.

(٤٤) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لا . تا ، ص ١٥٥.

(٤٥) ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط٢، ١٩٩١م، ج٢ ص ٢٥٨.

(٤٦) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص ١٤، والجاحظ: البيان والتبيين، مج١ ص ١١٦.

(٤٧) الجاحظ: البيان والتبيين، مج١، ج١ ص ٧٦

(٤٨) الإمام عبد القاهر الجرجاني: كتاب أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر، دار المسيرة، بيروت، ص ٣، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣م، ص ٤٨ - ٤٩.

(٤٩) ينظر، F. De Saussure: Cours De Linguistique Générale, Publié Par Charles Bally et Albert Sechehaye, Payot, Paris, 1967,P:33, Pierre Guiraud: La Sémiologie, que sais-je? NO: 1421, PUF, Troisième édition, 1977, P:7.

وقد أطلق اللسانيون على العلم الذي يهتم بالإشارات اسم السميولوجيا «semiologie».

(٥٠) يراجع، الجاحظ: البيان والتبين، مج١، ج١ ص ١٣٥.

(٥١) ينظر، ابن قتيبة: عيون الأخبار، مج١، ج٢ ص١٨١.

(٥٢) ومناسبة الكلام: وقفت امرأة على قيس ابن سعد بن عُبادة، فقالت: أشكو إليك قلّة الجِرْذان فقال: ما أحسنَ هذه الكناية!

املأوا لها بيتها خبزًا ولحمًا وسمنًا وتمرًا. يراجع، ابن عبد ربه: العقد الفريد شرحه وضبطه.. أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٣هـ ١٩٨٢ م، ج١ ص ٢٥٦.

(٥٣) الجاحظ: البيان والتبين، مج١، ج١ ص ٧٨.

(٥٤) ابن رشيق القيرواني: العمدة، تحقيق د. محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م، ج١ ص ٥٢٦.

(٥٥) يراجع، أبو إسحاق الحصري: المصون في سرّ الهوى المكنون، دراسة وشرح وتحقيق د. النبوي عبد الواحد شعلان، دار العرب للبستاني، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٨٦. وهو في مجمع الأمثال: «ربّ حال أفصح من لسان»، الميداني: مجمع الأمثال، حققه وفصّله وضبط غريبه.. محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ١٣٧٤ هـ ١٩٥٥ م، ج١ ص ٣١٤.

(٥٦) ينظر، ابن رشيق: العمدة، ج٢ ص ١٠٦٠.

(٥٧) يراجع، الجاحظ: البيان والتبين، مج١،ج١ ص ٨١، أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص ١٤. والقول في المصدر الأول من نسبة لأحد.

(٥٨) ينظر، و Claude Germain et Raymond le Blanc: La Sémantique Les presses de l'université de Montréal (Québec), Canada, 1982, P:52.

(٥٩) أبو تمام: الديوان، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، لا. تا، مج٢ ص ٤١.

(٦٠) يراجع، المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج٤ ص ١٠٩.

(٦١) ينظر، الماوردي: أدب الدنيا والدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٧ هـ ١٩٨٧ م، ص ٢٤٨.

(٦٢) قال بعض الحكماء: أحسنُ الكلام ما لا يُحتاج فيه إلى الكلام، أي يكتفي بالفعل عن القول. يراجع، الماوردي: أدب الدنيا والدين، ص ٢٤٥.

❖ ❖ ❖

١١٨

خير الدين الأسدي

فواز حجو ❊

لمحة عن حياته

ولد محمد خير الدين الأسدي في حي الجلوم عام ١٩٠٠م / ١٣١٩ هـ، لأبوين عربيين حلبيين.مع انه شكك بأصله الحلبي بقوله: (إن صح أني حلبي)(١) وكان أبوه الشيخ عمر رسلان (أسد) من رجال الدين، وكان يعمل أستاذا للغة العربية في المدرسة (العثمانية) في باب النصر، والمدرسة (الخسروية) عند مدخل القلعة.

كانت بداية تعليمه في مكتب (شمس المعارف) الذي شيدته الحكومة العثمانية قرب القلعة عام ١٩٠٤ م، وفيه درس العربية والتركية والفارسية بالإضافة إلى الفرنسية والإنكليزية. وكان الأسدي يتردد أحيانا على (العثمانية) بحكم عمل والده فيها، ثم أخذ

(❊) فواز حجو: باحث من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب. ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

يرتادها باستمرار ويتلقى فيها العربية حتى حذقها. وكان فيها علماء أجلاء أمثال الشيخ بشير الغزي، والشيخ محمد الزرقا، ومحمد الحنيفي، إلا أن الأسدي كان يتعلم رسميا في المدارس التركية إلى أن بلغ (الرشدية) التي تعادل الثانوية. فأخرجه أبوه منها وألحقه بالمدرسة (العثمانية) فأعطي غرفة فيها وأصبح من نزلائها. وراح بعد ذلك يتابع معتمدا على نفسه. وبما أن والده لم يكن على وفاق مع والدته فقد انتهت العلاقة بينهما إلى الطلاق، وذلك لأن أمه كانت مشاكسة، فضلا عن أنها كانت أمية تخطئ في قراءة الفاتحة. في حين أبوه عالما في الدين والعربية. هذا بالإضافة إلى التفاوت في المستوى الاجتماعي المادي بينهما (فهي من أسرة عريقة في التجارة، وهو لا يملك إلا زاده من العلم[٢].

فتلقى الأسدي أول صدمة في حياته بطلاق أمه وهو في سن المراهقة. وبعد ذلك تزوج والده وراح يعمل مدرسًا في (الطائف) وبقي فيها سبع سنوات حتى عام ١٩٣٧م ثم عاد إلى حلب. كما تزوجت والدته وانتقل خير الدين ليعيش مع أمه في حي (العقبة). وكانت أمه تنفق عليه بسخاء لأنها كانت ميسورة. وكان هو ينفق كل ما لديه في شراء الكتب واقتناء التحف.. «حتى أسس وهو في العشرين من عمره مكتبة ممتازة ساعدته على التبحر في جزئيات المسائل النحوية واللغوية»[٣]. وقد قال فيها الفيكونت فيليب دي طرازي: «تعد مكتبة الأسدي العصامي من أكبر الخزائن في سورية ولبنان»[٤].

وبقي الأسدي ناقمًا على والده لمدة طويلة من حياته، وكانت العلاقة بينهما تتراوح بين القطيعة والتصادم، وكل المساعي التي بذلت للإصلاح بينهما لم تفلح «إلا أن حدة الخلاف -على ما يبدو- هدأت نوعًا ما في أواخر عمر الشيخ عمر، حين مال الولد إلى الاتجاه الصوفي، وبردت نار الغل في الصدرين، ومع ذلك لم يكن يزور والده إلا لمامًا..»[٥].

وفي عام ١٩٤٠ مات والده الشيخ عمر، وقام خير الدين الأسدي بمراسم الدفن على الرغم من حالة منع التجول المفروضة على المدينة إبان الحرب العالمية الثانية.

ويبدو أن «حادثة وفاة الوالد وضعته وجها لوجه أمام الموت»[٦]. فمر بحالة تأمل عميق، وكانت هذه الحالة تمهيدا لمرحلة التصوف التي مر بها واستمرت حتى آخر حياته.

وفي عام ١٩٤٥ مرض خير الدين الأسدي مرضا شديدا «فقرر أن يهب مكتبته لمؤسسة خيرية تعوله لقاءها، فكتب

إلى السيد (دويج) عميد الجامعة الأمريكية في بيروت، بعد مراسلات طلب منه أنيس المقدسي المثول إلى بيروت، حيث قررت الجامعة أن يكلف بتدريس خمس ساعات في النحو أسبوعيًا، ويسكن الجامعة، ويتقاضى مرتبًا شهريا، ويمنح آخر العام الدراسي مبلغًا يعينه على الرحلات. ثم استبدل بتدريس النحو أمر الإشراف على تقديم أطروحات الجامعة، ورجع إلى حلب لينقل المكتبة. وقد شاع الخبر. وباشرت الصحف حملتها على المسؤولين لتقاعسهم عن نصرته، وزاره في بيته المحافظ إحسان الشريف ورئيس البلدية مجد الدين الجابري،، ومدير دار الكتب الوطنية الشاعر عمر أبو ريشة، واطلعوا على الرسائل بينه وبين عميد الجامعة الأمريكية، ثم أقنعوه بالعدول عن عزمه وتقديم مكتبته إلى دار الكتب بحلب لقاء مرتب شهري يحدده هو، فاشترط موافقة السيد(دويج) وجاء رد العميد بالموافقة. كما اشترط أن تسند إليه وظيفة قيم فرع الاختصاص ليرشد الباحثين والمؤلفين إلى المراجع، وأن يتقاضى لقاء ذلك مرتبًا شهريًا قدره (٢٥٠) ل.س بالإضافة إلى هبة المكتبة وقدرها(١٥٠) ل.س. واتخذت الترتيبات لنقل المكتبة إلى دار الكتب عام ١٩٤٦. وبعد مدة شجر خلاف بينه وبين رئيس البلدية، فأقيل من وظيفته وظل يعيش على هبة المكتبة وما يأتيه من تدريس بضع ساعات يكلف بها. ثم مالبث أن حرم من هبة المكتبة- هذا المبلغ الضئيل- وذلك بموجب قرار المجلس البلدي عام ١٩٦٣ بحجة أنه أخذ تعويضات توازي أو تفوق قيمة المكتبة»[٧] . مع العلم أن هناك بندا من بنود الاتفاق يقول: «إذا امتنعت البلدية عن دفع المبلغ المتفق عليه يحق للفريق الثاني أن يسترد مكتبته، وعندئذ تعتبر الاتفاقية ملغاة»[٨].

وفي عام ١٩٤٩» تلقى صدمة قاسية بوفاة والدته رفيقة درب امتد أكثر من خمسين عامًا. وافتقد الأسدي بفقدها صوت آلة الخياطة، وثرثرات النسوة اللائي كن يجئن لخياطة أثوابهن، ومساعداتها له في حياته المادية[٩].

وكان الأسدي مولعًا بالسفر والرحلات، وكانت رحلاته على الأغلب رحلات علمية وسياحية، الغاية منها الاطلاع على خزائن الكتب والآثار، وجمع الكتب والتحف، وقد تعددت رحلاته في الأربعينات والخمسينات، فزار فلسطين ومصر والعراق وتركيا وإيران، وشمال إفريقيا (طرابلس الغرب، وتونس، والمملكة المغربية) وزار السودان والحبشة واليمن والأردن ولبنان وإسبانيا ومالطة والنمسا وألمانيا

واليونان وقبرص، كما زار الحجاز حيث قام بأداء فريضة الحج وعلى الرغم من كل رحلاته إلى البلاد لم يحب أكثر من مدينته حلب. ومن شدة حبه لها فقد عشقها حتى الهيام، وبلغ حبه لها إلى حد القداسة.. إذ عشقها عشقا صوفيا، ونذر حياته لخدمتها. وقد قال عنها: «أحببتها وعقتني وخلدتها ونفتني»[10].

وبما أن خير الدين الأسدي كان محبا لحلب بشكل خاص، وللآثار بشكل عام، فقد ارتبط بجمعية العاديات منذ أن أعيد تنظيمها في عام ١٩٥٠، واتخذت من (دار الكتب الوطنية) مقرا لها. وقد انتخب الأستاذ عبد الرحمن الكيالي رئيسا لها، وعين خير الدين الأسدي أمينا للسر، ثم بعد ذلك أصبح نائبا للرئيس، واستمر في هذا المنصب إلى يوم وفاته.

وفي عام ١٩٥٦ أخذ تعويضًا ماديًا من المعهد العربي الفرنسي « اشترى به أسهما في شركة الغزل والنسيج لتكون له موردا ثابتًا يعيش منه»[11].

« وفي عام ١٩٦٠ - ١٩٦١ تلقى أكبر صدمة مادية في حياته تركته حزينًا لمدة طويلة، فقد أممت شركة الغزل والنسيج وخسر بذلك ما كان له فيها من أموال دفعة واحدة. وكان يرى إثر الحادثة حزينا شاحبا يسير في صمت وحزن يجلس في المقهى مفكرا»[12].

وقد مارس الأسدي التعليم زهاء نصف قرن ونيف، وفي مدارس ومعاهد مختلفة في حلب، وهذا الجانب من حياته التعليمية سنفرد له حيِّزًا خاصًا فيما بعد.

والجدير بالذكر أن والد خير الدين قام بتغيير كنية العائلة من (رسلان) إلى (أسد) ورسلان كلمة تركية تعني الأسد، وأضاف خير الدين إليها ياء النسبة في تصدير مؤلفاته فأصبحت (أسدي) وقدمها على الأسم. واختصر اسم محمد بحرف (م).

وإن رحيل الأسدي اقتضى أن يقام له حفل تأبين، وهذا ما ذكره الأستاذ عبد القادر عياش في (معجم المؤلفين السوريين في القرن العشرين) فقال« وأقيم له حفل تأبين برعاية محافظ حلب في الساعة السابعة من مساء الجمعة ٢٨ نيسان ١٩٧٢م في قاعة محاضرات دار الكتب الوطنية، تكلم فيها الأساتذة خليل هنداوي، عمر دقاق، نبيه جبل، فريد جحا، فوزي كمال، ناظم صقال، نذير دقاق»[13].

الأسدي يصف نفسه:

تولى الأسدي تعريفنا بشخصيته على طريقته الخاصة فقال يصف نفسه:

«وديع، سمح الأخلاق، حلو المعشر، لا تفوت مجلسه النكتة، حبيب إلى كل القلوب، نظامي، دقيق، قليل الكلام، كان متأنيا، عاشقا للجمال، تأسره الكلمة

اللطيفة، شيخا طفلا، سريع الغضب، سريع الرضا، ذا عزيمة وإصرار، معتزا برأيه عن ثقة واضطلاع، صبورا على الألم، بترت يده من غير مخدر، فلم يتأوه، ذا شخصية قوية، شديد الهيبة في شبابه، جليل القدر في شيخوخته، لم يقبل منة من أحد»(١٤). وهذا ما جاء في مخطوطة صغيرة عن حياته بقلمه.

إنها لحظة صدق مع الذات، ومع الآخرين. وهي محاولة لا تخلو من الصراحة للتعريف بالنفس. ولا بأس في أن نطمئن إلى صدق الأسدي في وصفه لشخصيته. وإذا عدنا إلى الأستاذ عبد الفتاح قلعجي وجدناه يقول عن الأسدي: «هذا الرجل الهادئ يحسبه الناظر وديعا مسالما يؤثر العافية والسلامة، في حين أنه كان يحمل في أعماقه وعيا كبيرا وروحا ثورية على التقاليد الاجتماعية البالية والاستعمار الأجنبي. ففي عام ١٩٢٢ كان أول من خلع الطربوش قائلا: لم يسبقني إلى خلعه أحد.. وكان الناس يتغامزون ويقولون إنني جننت. ويقول آخرون: هذا كفر وزندقة»(١٥).

وإن الأسدي الذي وصف نفسه بـ (الطفل الشيخ الغريب)(١٦). يتصف بشخصية تتركب من شخصيتين على وجهي نقيض. ويمكن أن نطلق عليه صفة (طفيخ) التي تجمع بين كلمتي طفل وشيخ. وهذه الكلمة منحوتة خصيصا للأسدي الذي سبق أن نحت كلمة(الأسميذ) لتجمع بين كلمتي الأستاذ والتلميذ.. وكثيرًا ما يلحظ في تصرفات الأسدي. وهو في سن الشيخوخة، عادات طفولية تدل على حنينه الكبير إلى الطفولة. أما صفة (الغريب) فلا تعني الغربة، بقدر ما تعني الغرابة، فهو شخصية غريبة الأطوار، غريبة في طباعها وسلوكها وتفكيرها ونمط حياتها. وكل وقائع حياته تشهد على غرابة شخصيته وتفردها.

وعلى الرغم من اشتغاله بالبحث اللغوي العلمي، إلا أنه في صميم شخصيته كان شاعرًا. وهذه صفة غالبة عليه تمامًا. وكثيرًا ما يهرب من مرارة الواقع وقسوة الحياة إلى مملكة الخيال، ليهيم فيها، وهو القائل:

«لا مندوحة لي عن الخيال، وإلا جفت أمامي الحياة وأمحلت. ولا أكتمكم أن اشتغالي الآن منذ بضع سنين في تأليف كتابي (موسوعة حلب) أمضني كثيرًا.. ولكن صبرًا أيها الخيال الحبيب، فعما قريب ينتهي الكتاب، وآنئذ تمرح وتلعب»(١٧).

وحاول الأستاذ عبد الفتاح قلعجي أن يفسر ظاهرة التصرفات الطفولية التي كانت تبدر من الأسدي، فربطها بالحرمان

الذي تعــرض لـه فـقــال: «ربما لطفــولة اتسـمت بالحـرمــان وبيت زمـامـه في يد امرأة»[١٨]. وهذا التفسير لا نستبعده. كما حاول أن يفسر (حالة القرين) التي كانت تظهر عليه بين الحين والحين فقال: «وكان يعيش حالة القرين، وتتجلى في صورتين:

الأولى: يكون فيها هو الأصل والقرين معًا، فيجرد من نفسه شخصا آخر يخاطبه ويدلله، مشبعـا بذلك حاجته إلى العطف الذي حرم منه. ويحدث هذا عندما يريد أن يثيب نفسه أو يعاقبها بعد عمل ما، وكثيـرًا مـا سمع وهو يخاطب نفسه في الصباح قائلاً: يا خير الدين، ياحبيبي، ماذا تريد أن تأكل اليوم؟. فيجيب خير الدين: أريد أن آكل فولاً.. فيقول: طيّب تعال معي يا حبيبي إلى دكان الفوّال.

الثانية: عندما يكون القرين شخصًا آخر له صفة تاريخية كالفارابي أو أبي حيّان التوحيدي، وسبق أن أوردتُ حادثةَ توهّمه شخصية الفارابي أمام المرأة، وكان قُبيل وفاته يقول: أنا أبو حيّان التوحيدي. ولم أجد في حياته ما يجعلني أردّ هذه العبارة إلى إيمان بالتناسخ.. وإنما كغيره من المتصوفة يرى أن له القدرة على الالتقاء العياني بأشخاص ماتوا منذ زمن..»[١٩].

وتحاول السيدة رياض الجابري أن تفسرّ هذه الظاهرة في حياة الأسدي على ضوء التحليل النفسي فتقول: « هذا تعويض مَرضي.. سببه الجدب العاطفي الأُسري، لأنه لم يتزوج بل حُرم من المرأة» ولذلك «كان يجرّد من نفسه شخصًا آخر يخاطبه ويدلله، مشبعًا في ذلك حاجته إلى العطف» وهذا ما ذكرته في مقالها (الأسدي في ضوء التحليل النفسي)[٢٠].

وهذا التفسير يحاول أن يعكس وجهًا من وجوه الحقيقة، ويمكن أن نفسرّها بوجه آخر.. هذا الوجه يبدو لي من خلال الحادثة التي فقد فيها ذراعه فهو في الأصل مخرج مسرحي، وهذه الحادثة وضعت حدًا لممارسة هوايته في الإخراج والتمثيل. وهو يحاول ذلك كتعويض عن نقص، ويحاول إشباع هوايته التي تعطلّت. وإن حالة الوحدة التي يعيشها تدفعه هي الأخرى إلى مثل هذه التصرفات التي يطرد فيها شبح الوحشة من حياته، وتكون مدعاة للتسلية.

الأسدي النباتي:

أثناء حديث الأستاذ عبد الفتاح قلعجي عن ثقافة الأسدي والعوامل المكونة لشخصيته، قسم حياته إلى أربع مراحل هي:

١ - مرحلة الإيمان
٢ - المرحلة النباتية
٤- مرحلة الشك
٤- مرحلة التصوف.

وفي المرحلة النباتية أشار الأستاذ قلعجي إلى تأثر الأسدي بالمذاهب الهندية وفلسفة أبي العلاء.

وإذا كان للعامل النفسي أثره في جعل الأسدي نباتيا، فإن المؤثرات الثقافية شغلت دورًا فعّالاً في ذلك»: لقد أعلن الأسدي امتناعه عن أكل اللحم ومشتقاته مكتفيًا بالأغذية النباتية، وإن قراءته المتعمقة للمعري وفلسفته، واطلاعه على الفكر الهندي، والمناضلة الجسدية التي كان المتزهدون والمتصوفة والبراهمة يأخذون أنفسهم بها هيأته لاتخاذ هذا القرار. وإذا كنا لا نعرف الكثير عن هذه الحقبة النباتية من حياته - وإن كنا نعتقد أنها استمرت بضع سنين - فإننا نعلم أنها كانت من العوامل التي دفعته إلى الضعف والمرض دفعًا»[21].

أما الأستاذ عبد القادر عياش، في (معجم المؤلفين السوريين في القرن العشرين) فقد قام بتقسيم حياة الأسدي إلى أربع مراحل أيضًا، وكانت على نحو التالي:

« الأولى: مرحلة التدين، بتأثره بأبويه ونشأته.

الثانية: مرحلة البهائية، إذ تعرّف على أحد البهائيين الحلبيين(مجد الدين الحلبي) الذي كان يُعلّم اللغة التركية معه في الفاروقية، ويسكن معه في حي الجلوم.

الثالثة: مرحلة الإلحاد.

الرابعة: مرحلة التصوف، نتيجة لزيارته بغداد وإيران»[22].

وبالمقارنة بين تقسيم الأستاذ القلعجي، وتقسيم الأستاذ عياش، نجد التوافق بين التقسيمين في ثلاث مراحل، والاختلاف في مرحلة واحدة وهي مرحلة البهائية التي انفرد الأستاذ عياش بذكرها. وهذه المرحلة في حياة الأسدي تثير حوله مزيدًا من الشبهات التي تحسب عليه. وخاصة فيما يتعلق بالعقائد التي يدين بها أتباع البهائية، بدءًا بمؤسسها (ميرزا علي الشيرازي)/1819 - 1847م / وانتهاء بابنه (حسين) الذي لقب نفسه (بالبهاء) وإليه تنسب البهائية. وإذا كانت البهائية تزعم بأن الحقيقة الإلهية تتجسد في الهياكل البشرية، وتحلّ فيها، فإن مثل هذا المعتقد جسّده الأسدي في (أغاني القُبّة)، أضف إلى ذلك ماتزعمه البهائية في مسألة الوحي والنبوة، وتأثر الأسدي بذلك. كما أن الأسدي تأثر بمبادئ البهائية التي تتعارض مع مبادئ الإسلام وشعائره، وخاصة فيما يتعلق ببعض العبادات والمعاملات.

خير الدين الأسدي معلمًا:

جانب التعليم في حياة خير الدين الأسدي جانب مهم، ولأهميته نحاول أن

نلقي عليه ضوءاً كاشفاً لعلنا نفيد منه في حياتنا التعليمية.

فقد قضى حياته متعلماً ومعلماً. وإن تفرغه للعلم والتعليم صرفه عن الزواج بعد أن وجد في الحياة العلمية ما يملأ عليه حياته، فاستبدل الزوجة بالمكتبة واستبدل الأولاد بالكتب. وانصرف إلى البحث والتأليف، وأخلص لعلمه أيما إخلاص.. وإذا لم يترك ولدا يحمل اسمه، فقد خلف وراءه مجموعة شعرية، حملت اسمه وخلدته وكانت بمثابة ولده الوحيد، كما ترك موسوعة لغوية شهيرة، هي بمثابة عقيلته التي حملت اسمه من بعده، وصارت تذكر كلما ذكر والعكس صحيح. وإذا لم ينجب سوى هذين الولدين لكان له فيهما غنى عن الذرية.

وتبدأ حياة الأسدي التعليمية منذ انتهاء الحكم التركي على المنطقة العربية، وكان في طليعة المعلمين الذين تنادوا لتعليم اللغة العربية من أجل غسل آثار التتريك والعجمة التي علقت بلغتنا نتيجة سياسة التتريك التي اتبعها الاتحاديون في أواخر الحكم العثماني.

وإن حرص الأسدي على تعليم العربية كان يدفعه إلى إجبار طلابه على التحدث باللغة العربية الفصيحة أثناء الدرس.

ومن المدارس التي علم فيها: المدرسة (العربية)، وفيها بدأ حياته التعليمية، ثم درس في المدرسة(الشرقية)، ثم انتقل إلى المدرسة (الفاروقية) في خان الصابون. وفي هذه الآونة قام بتأليف كتابه المدرسي (قواعد الكتابة العربية) عام ١٣٤١ هـ. وفي عام ١٩٢٣ م أخرج مسرحية (الاستقلال)، وراح يدرب عليها طلاب المدرسة (الفاروقية). ولما جاء يوم العرض انفجرت في يده قطعة بارود، كان قد تناولها من كيس فيه كمية من البارود الحقيقي أعده لاستخدامه على خشبة المسرح ليضفي على المسرحية صبغة واقعية وليصبح جو المعركة في هذه المسرحية أقرب إلى الحقيقة. مما أدى إلى إصابة يده إصابة بليغة. فتلقى الإصابة بشجاعة وصبر، وطلب من طلابه أن يمضوا في عرض المسرحية وما لبث أن أغمي عليه. وأدت هذه الإصابة إلى بتر كفه بعد أن عالجوه معالجة لم يكتب لها النجاح. ومما قاله في هذا الشأن على لسان أحد طلابه.

« وبعد أيام من مصابه هذا مست الحاجة أن يبتر شيء من لحم يده وعظمها ،ويحظر الطب أن يخدر، وهاهم أولاء ينشرون بالمنشار عظمه وهاهو أستاذنا لم تبدر منه كلمة آه»[٢٣].

وقد عرض لهذه الحادثة الأستاذ أحمد

نهاد الفرا في مقال له عن (المسرح في حلب) جاء فيه: قال لي خير الدين.. الأسدي.

«كنت مدرسا للغة العربية في المدرسة الفاروقية وأذهب بخيالي الآن إلى مدى خمسة وأربعين حولا.. حيث كان دخول الانتداب الفرنسي جديدا إلى بلادنا وحيث اقتضت الظروف، خلق صوت صارخ ينبه الناس إلى اتخاذ موقف حازم، تجاه الحكومة الفرنسية المحتلة.. وشعرت إحدى المدارس وهي الفاروقية - بهذه المهمة وقررت تمثيل مسرحية(استقلال اميركا) وكانت أميركا في ذلك العهد محبوبة من قبل الشعوب، لبعدها عن التدخل في شؤون غيرها!.

وهاهي ذي أدوار الرواية توزع على الطلاب، الذين أصبح منهم فيما بعد:الوزراء والمحافظون والنواب والأطباء والمحامون، وهاهو الأسدي خير الدين يقوم بمهمة التدريب والإخراج، فيعد لمشهد الحرب في المسرحية العدة الكافية.. يمضي إلى محافظ حلب حينذاك مصطفى برمدا، ويسأله أن يعيره سبعين بندقية وجعبات كثيرة للرصاص! ثم يصنع الأسدي من الكرتون ما هو على هيئة مدافع مطلية بلون الحديد.. كل شيء جاهز الآن.. القواد، وقد وضعوا الأوسمة التقليدية على صدورهم. والمناظير المقربة تتدلى من رقابهم، يرقبون بواسطتها تحركات العدو. وبينما الأسدي يدور بين الجنود يوزع عليهم الرصاص، والتمثيل جار، ضغط بيده اليسرى على حفنة من الرصاص الاصطناعي بدون شعور، فإذا بالرصاص يتفجر فجأة دفعة واحدة! فتتناثر من جراء ذلك كفه اليسرى! ويتوقف التمثيل، ويتعالى الصراخ والنحيب. والأسدي ينادي بأعلى صوته أن أكملوا التمثيل. ولكن أين من يجيب؟! نقل الجريح إلى المستشفى، والدم يتدفق من يده بغزارة، حيث أجريت له الإسعافات وعملية بتر للأجزاء المهترئة من يده. ومنذ ذلك الحين قرر الأسدي اعتزال التمثيل، ولم يعد يفكر فيه مجرد تفكير»(٢٤).

والإشكالية في هذه الحادثة تتمحور حول اسم المسرحية.. فهي بعنوان (الاستقلال) في كتاب عبد الفتاح قلعجي، وهي بعنوان (استقلال أمريكا) في مقال الأستاذ أحمد نهاد الفرا.

وكانت هذه الحادثة بمثابة نقطة التحول في حياته، وقد تركت أثرا قويا في نفسه، إذ قام بترك التعليم في المدرسة (الفاروقية) وانصرف إلى البحث والتأليف والاعتكاف في مكتبته. لكنه مالبث أن عاد إلى التعليم ثانية تحت ضغط الحاجة.

واخذ يدرس اللغة العربية في مدرسة (الهايكازيان) الأرمنية. وفي هذه الآونة قام بتعريب ملحمة (عروج أبي العلاء) للشاعر الأرمني أويديك إسحاقيان بالاشتراك مع زميل أرمني يدعى تشيتويان بارسيخ، وذلك في عام ١٩٤٠ م وفيها يقول:«ومن حق الأديب علي، وحقي على الأدب أن أشير إلى أنني لم أراع التعريب الحرفي»[٢٥].

ثم علم بعد ذلك في مدرسة الأليانس(تلمود توراة) وهي مدرسة لليهود في منطقة بحسيتا وهذا ما أثار حوله بعض الشبهات إلى درجة أن والده الشيخ عمر، وهو أقرب الناس إليه، اتهمه بالنزوع إلى (الماسونية) بعد أن رآه يتخبط بين الشك والإيمان. مع أن الأسدي ينفي انتسابه إلى (الماسونية)، «ويقول عن نفسه بأنه أصر على عدم الانتساب إلى الماسونية»[٢٦]. وحاول أن يعمق إيمانه بالله بالاتجاه الصوفي الذي مال إليه في المرحلة الأخيرة من حياته.

وإن ما أثار الشكوك حوله محاولته الاحتكاك بكل الطوائف في حلب ومنهم اليهود والجمعية الماسونية، وهذا الاحتكاك لم ينفه الأسدي، بل صرح به قائلاً: «وأنت تعلم أني وثيق الاتصال بكل الطبقات من كل الطوائف» وهذا ماذكره في مقدمة كتاب (ياليل). وكان من بين الذين تعاون معهم من اليهود الحاخام (اسحق شحيبر) من أجل إغناء بحوثه العلمية، وهذا ما ذكره الأستاذ عبد الفتاح قلعجي في كتابه[٢٧].

وبعد ذلك ينتقل إلى التعليم في الكلية العلمانية (اللاييك) والتي عرفت فيما بعد بالمعهد العربي الفرنسي. وبقي في (اللاييك) إلى أن احترقت في تظاهرة شعبية عام ١٩٥٦ مما حمله على ترك التدريس فيها.

وخلال هذه الحقبة أصدر كتابه البلاغي (البيان والبديع) وهو خلاصة تدريسه للبلاغة العربية في (الكلية العلمانية) و(معهد التراسنتا) بحلب. وقد صدر الكتاب في حلب عام ١٩٣٦.

وكان آخر محطتين في حياته التعليمية الطويلة في ثانويتي (اسكندرون) و (الحكمة) وقد بقي في الأخيرة إلى عام ١٩٧١. وقد بدأ رحلته مع التعليم منذ عام ١٩١٧، وبين هذين العامين قضى عمرا مليئًا بالكفاح والمثابرة والعطاء.

وبعد أن بدأ الوهن يدب في جسم الأسدي وتسوء صحته اضطر إلى دخول عدة مستشفيات في حلب تباعًا. ولم يستطيع أن يتابع علاجه في مشفى خاص لأنه لم يكن لديه مال يكفي لدفع نفقات العلاج والمبيت.

« وفي أخريات أيامه ساءت حاله

وتفاقم مرض السكر والخثرة، وأصبح يرى شاحبا أصفر هزيلا يجر أقدامه على الرصيف جرا، ولم يعد يستطيع الصعود إلى دار الإذاعة لتسجيل برامجه فأرسل إلى المبرة (دار العجزة) حيث أعطيت له غرفة وراح يتردد عليه بين الحين والآخر بعض الأصدقاء، وخلال إقامته فيها كان يتابع العمل في موسوعته»[٢٨].

وفي ٢٩ أيار ١٩٧١ كتب وصيته في كتاب وجهه إلى محافظ حلب ورئيس بلديتها يقول فيه:

«لدي مكتبة وطرائف فنية أهبها لبلادي والعالم تتخذ منها دار تسمى دار الأسدي.. أرجو قبولها» ص ٢٩، وقال قبيل وفاته: «لو كنت متزوجا لما قابلت الموت وحيدا»[٢٩].

وفي ٢٩ كانون الأول من عام ١٩٧١ مات الأسدي في المبرة دون أن يدري به أحد، «واتصلت المبرة بالبلدية، واتصلت البلدية بدائرة الدفن، وتهاونت المبرة بالاتصال بذويه وأصدقائه من الأدباء، وحضرت سيارة بيك آب وضعت فيها الجثة بلا تابوت، وأخذ السائق ينهب الأرض إلى مقبرة الصالحين حيث استلمه التربي (حفار القبور) وحمله تحت إبطه قائلاً: ميتكم خفيف مثل الريشة.. وعادت السيارة من حيث أتت لم تنتظر أن يدفن»[٣٠] وحفر له التربي حفرة بين قبرين وضعه فيها ثم أهال عليه التراب، وبعد مدة نسي أين دفنه.

بعد هذا العرض لحياته التعليمية،والتوقف عند محطاتها المتلاحقة يمكننا أن نخرج ببعض النتائج التي نستخلصها في نهاية المطاف.

مما لا شك فيه أن هذا التنوع والتعدد في المدارس التي مارس فيها التدريس أكسبه غنى، وعمّق تجربته التعليمية، ودفعه باستمرار لإثبات الذات والتميز بمزيد من العطاء، كما أن هذا التنقل من مدرسة إلى أخرى دفعه إلى التجديد، وتطوير طريقته التدريسية باستمرار، وهذا ما أكسبه مرونة وقدرة على التكيف مع الوسط التعليمي. وهذه الرحلة الطويلة رافقها بحث دؤوب، واطلاع واسع على المعارف، ومتابعة علمية لطرائق التربية والتعليم، وتثقيف مستمر في شتى المجالات.

وهذا ما رفد تجربته بروافد ثقافية متعددة، صبت في النهاية في حقول التعليم التي أفاد منها طلابه بالدرجة الأولى.

ولا ننسى التأثير المتبادل بين التعليم من جهة والتأليف من جهة ثانية، ويمكن أن يكون التحريض ثنائي المفعول بين الجهتين، فيعزز أحدهما الآخر، ويضاعف في نشاط الاثنين معا.. فالبحث اللغوي الذي انصرف إليه الأسدي لا يستبعد أن تكون الحاجة

التعليمية دعت إليه. فكان التعليم محرضًا لهذا البحث، وبالمقابل فإن البحث اللغوي أغنى تجربة الأسدي وهو مدرس اللغة العربية.

كما أن الأسدي الذي علم في المرحلة الأولى في المدرسة (العربية) و (الشرقية)و (الفاروقية) ثم انتقل في المرحلة الثانية ليدرس في (الهايكازيان) الأرمنية و(الأليانس) اليهودية، و(اللاييك) العلمانية الفرنسية، لا شك في أنه انتقل من النقيض إلى النقيض، من النموذج الشرقي إلى النموذج الغربي، ومن النمط التقليدي إلى الطراز الحديث، وبالتالي من جو اللغة العربية الوحيدة إلى الاحتكاك باللغات الأجنبية المتعددة، وكل هذا كان له أثره لا في التجربة التعليمية فحسب بل في التجربة الحياتية بشكل عام. وهذا ما جعله معلمًا مخضرمًا عاصر نموذجين في التعليم فعلم النموذج القديم والحديث.

كما أن الأسدي الذي علم في المرحلة الأولى في المدرسة (العربية) و(الشرقية)، و(الفاروقية) ثم انتقل في المرحلة الثانية ليدرس في (الهايكازيان) الأرمنية و(الأليانس) اليهودية،و(اللاييك) العلمانية الفرنسية، لاشك في أنه انتقل من النقيض إلى النقيض، من النموذج الشرقي إلى النموذج الغربي، ومن النمط التقليدي إلى الطراز الحديث، وبالتالي من جو اللغة العربية الوحيدة إلى الاحتكاك باللغات الأجنبية المتعددة، وكل هذا كان له أثره لا في التجربة التعليمية فحسب بل في التجربة الحياتية بشكل عام. وهذا ما جعله معلما مخضرما عاصر نموذجين في التعليم فعام النموذج القديم والحديث.

وأقل ما يقال في الأسدي المعلم إنه لم يكن مدرسا تقليديا، بل كان لديه نزوع دائم إلى التجديد والأخذ بالأساليب الحديثة المتطورة، وأكثر ما يزعجه أو ينفر منه: الطرق الروتينية المتبعة التي تبعث على الملل، ولا يتبع إلا منهجه الخاص به الذي يمنحه قدرا من الحرية بحيث يقوم مع طلابه بتطبيق الطريقة الاستقرائية والاستنتاجية على النصوص. كما يرفض أن يعطى النحو على شكل قواعد جامدة، وإنما يعطى من خلال نصوص حية. والجدير بالذكر أن كل طلابه في نهاية العام ينجحون لأن من يدرّسه الأسدي لابد أن ينجح وإن كان ضعيفًا، وكان الأسدي له طريقته الخاصة في التعامل مع طلابه، ولا يدخر جهدا أو وسيلة في دفعهم إلى الاهتمام بدروسهم. يقول الأستاذ عبد الفتاح قلعجي في كتابه عن خير الدين الأسدي: «الصف عنده جمهورية صغيرة تقوم على نوع من التسيير الذاتي، فمنذ

بداية العام يعقد مع الطلاب معاهدة تترك في نفوسهم أثرا فعالا، وتغرس أعمق معاني الصدق والإخلاص وتحمل المسؤولية. وهو لا يكتفي بالقسم الشفهي، وإنما يطالبهم بتسجيل هذه المعاهدة في أول صفحة من الكراس، أما نصها فهو: «أعاهدك يا أستاذ أن أكون مجتهدا في دراستي، مطيعًا لأساتذتي، مخلصًا لأصدقائي، مجدا في عملي، والله على ما أقول شهيد»[٣١]. ويولي الأسدي أهمية كبيرة لفاعلية الطالب داخل الصف، ولدوره في المشاركة بتسيير الحصة الدرسية، ولتعزيز روح الفريق وتنمية الحس الجماعي، يقول الأستاذ عبد الفتاح قلعجي:

« وهو يشرك الطلاب في تسيير الحصة الدراسية، ففي الدقائق العشر الأولى من الدرس تنشط فرق النظافة، والواجبات المدرسية، وتسجيل الدرجات، والإنضباط، وفي الدقائق الأخيرة منه يبرز نشاط من نوع آخر تختص به الفرق الأدبية، وفرقة العاديات، فيتم تبادل الصور الأثرية التي تمهر بتوقيع الأستاذ، كما تلقى بعض المقطوعات الشعرية والنثرية. هذه الروح الجماعية تظهر منذ أن يعلن الجرس بدء الحصة الدراسية، حيث يتسارع الطلاب إلى غرفة المدرسين يحتفون بأستاذهم ويرافقونه إلى غرفة الصف.. هذا يحمل له محفظته، وثان ينقل له الدفاتر. وثالث يحمل له فنجان الشاي»[٣٢].

وما نود أن نقوله إن هذه الطريقة في التعامل مع الطالب قد نجد من يعترض عليها من مدراء المدارس، وهذا ما حدث فعلاً مع الأسدي، ولكن المدير الذي اعترض عليها عاد ليشيد بها وبالأسدي بعد وفاته وأثناء تأبينه.

وإذا عدنا إلى حادثة إصابة يد الأسدي أثناء تقديم مسرحية (الاستقلال)وجدنا فيها أولى المحاولات للعب بالنار. وهو لعب لم يحرق أصابعه فحسب، بل أدى إلى بتر ذراعه. ولا شك في أن هذا اللعب لعب إيجابي، لأن فيه تحريضًا على مناوأة الاستعمار الأجنبي، والمطالبة بالاستقلال. وقد أشرنا إلى أن هذه الحادثة كانت منعطفًا كبيرًا في حياته. وما لبث أن عاد إلى اللعب بالنار ثانية حين أقدم على التعليم في مدرسة اليهود، والاحتكاك بالجمعية الماسونية. وفي هذه المرة أصبحت اللعبة أخطر. وانتقل من اللعب الإيجابي إلى اللعب السلبي.

والجدير بالذكر أن المرجع المعتمد في التعريف بالأسدي وحياته كتاب: العلامة خير الدين الأسدي (حياته وآثاره) - للأستاذ عبد الفتاح رواس قلعجي.

خير الدين الأسدي واللعب بالنار

حين اقدم خير الدين الأسدي على كتابه (أغاني القبة) وقدمها على أنها (نفحات صوفية) وهذا ما أثبته تحت عنوان المجموعة مباشرة، لم يكتف بهذه التسمية وهذا الوصف، بل أشار في المقدمة إلى أنها من (الشعر المنثور) بقوله: «هذه نفحات من الشعر الصوفي المنثور» وهنا تبدأ الإشكالية الأولى، التي تتمثل في تسمية النثر شعراً، وهذه الإشكالية مازالت قائمة حتى اليوم ويكفي أن نقول إن الأستاذ محمد كمال الذي حقق موسوعة الأسدي ودافع عنه وعن موسوعته يرفض حتى هذا اليوم أن تسمى (أغاني القبة) ديوان شعر، كما يرفض أن يسمى ما جاء فيها شعراً، كما يرفض تسميته: قصيدة نثر، مع أنه لا ينفي روعته وجماله. والجدير بالذكر أن الأستاذ محمد كمال شاعر يكتب الشعر الحر، ويرتضي له هذه التسمية مع تحفظه على تسميته بشعر التفعيلة. وإذا كان الشعر المنثور أو ما يسمى اليوم بقصيدة النثر مازال يلقى معارضة ورفضا وعدم اعتراف بشرعيته، فأولى أن تكون المعارضة على أوجها في مطلع الخمسينات. ومن هذا المنطلق وجدناه كمن يلعب في النار. ومع كل ما قيل، ويقال عن كتابته لأغاني القبة على هذا الشكل الذي ارتضاه ودافع عنه من غير أن ينظر له، فإننا لا نستطيع أن نحجب عنه شرف الريادة، وهي ريادة مقترنة بالإجادة، وما زالت تفرض احترامها حتى اليوم.

أما الإشكالية الثانية فتتمثل في محاولة تقديم نموذج إبداعي يضاهي القرآن ويجاريه (يشاكله أو يوازيه) وفي ذلك يقول الأستاذ عبد الفتاح رواس قلعجي: «هناك دلائل تشير إلى أن الأسدي كان يريد أن يكتب معجزته الأدبية الخالدة، وقد جاءت (أغاني القبة) محاولة للتوازي مع القرآن، ويؤكد رأينا هذا مايلي:

١ - تسمية قصائده بالسور

٢ - تأكيده أن هذه السور وحي إلهي يردد فيها كلمات السماء.

٣ - التماثل بين عبارات أغاني القبة وعبارات القرآن وذلك في مفاتيح الإيقاعات الصوتية : حم - ألم - ق »[٣٣].

وغير ذلك من الأدلة، ولاشك في أن هذه المحاولة محفوفة بالمخاطر، وفيها جرأة كبيرة، ومثله في ذلك مثل الذي يلعب بالنار.

والإشكالية الثالثة تكمن في الاتجاه الصوفي الذي هو أقرب إلى التطرف والذي يتمثل بما يسمى الحلول والاتحاد ووحدة الوجود، ولا نعدم وجود كثير من الإشارات في (أغاني القبة) تدل على فكرة

الفناء بالذات الإلهية أو الاتحاد بالله سبحانه وتعالى. كقوله: «ارفعني إلى مقام الفناء! الفناء في صمديتك حتى إذا رآني خلقك قالوا رأيناك»[٣٤] سورة الفناء.

وكقوله أيضاً «دائرة هاء (هو) إنسان عينه المحيط، والعالم هذا الخلاء في أحضان الدائرة. بالسناء الحكمة! لو لم تدر دائرة الهاء على هذا الخلاء لم يكن له قط وجود المحيط الهائي تلازمه السرمدية والنقطة معه من لازم الملزوم»[٣٥]. سورة الزناز.

ويقول على نحو رمزي: «... وأي زهو لقطرة نثرها الموج على صخرة، وما كادت تشعر بالوجود حتى لحقت بالسحاب»[٣٦] سورة الحكمة.

وفي الحقيقة إن هذا الاتجاه ما هو إلا أصداء لاتجاه صوفي كان له أقطابه في تاريخنا وتراثنا، وما لبث أن ظهر على يد الأسدي من جديد، وليس فيه جديد من حيث الفكرة. وإذا ذكر الأسدي في (أغاني القبة) عددا من أعلام التصوف كالحلاج والشبلي والشيخ الأكبر ابن عربي وأبي يزيد البسطامي وأبي سعيد بن أبي الخير والشهر زوري وابن الفارض ورابعة العدوية وفريد الدين العطار وإبراهيم بنالأدهم، إلا أنه أكثر ما أبدى حفاوة بحافظ الشيرازي، وصرح بتأثره به، بل عده ملهمه وأستاذه، وفي ذلك يقول في مقدمة (أغاني القبة).

«جعلت هذه النفحات مقطوعات، دعوت كلا منها (سورة) أي (أغنية)، وأوردتها على لسان (حافظ الشيرازي): لسان الغيب - كما لقب - وزعيم الشعر الصوفي، وملهمي وأستاذي، كما ألهم وعلم قبل (جوتي) أوردتها على لسانه، وإن كان الأكثر منها لا ينتمي إليه، وصدرت كل سورة بالمصادر التي تأثرت بها فنقلت أو استوحيت».

ومن خلال هذا التأثر بحافظ الشيرازي، وبمن ذكرناه من مشاهير المتصوفة من بلاد فارس يجعلنا نميل إلى الاعتقاد بأن الأسدي في هذا الاتجاه ينحو نحو التصوف الفارسي، ويمكن أن نربط هذا برحلته إلى إيران، التي دامت قرابة شهر، وأثناء هذه الرحلة أذيع مقطوعات من (أغاني القبة) في إذاعة طهران صيف عام ١٩٤٩.

وأخيرا نأتي على ذكر الإشكالية الرابعة والتي تتجلى في كتابة (أغاني القبة) في جو خاص، يغيب فيه عن دنيا اليقظة، ويدخل في حالة اللاوعي، ويكتب ما يمليه اللاشعور. وقد تحدث الأستاذ عبد الفتاح رواس قلعجي في كتابه (العلامة خير الدين الأسدي) عن الجو الخاص الذي كان الأسدي يضع نفسه فيه قبل أن يشرع في كتابة قصائده فقال: «قال لي طبيبه

وصديقه الدكتور إحسان الشيط: إنه كان يأخذ نفسه بصوم قاس، فيمتنع عن الطعام والشراب أياماً، يعتزل فيها الناس، وينقطع إلى التفكير متخففاً من ثيابه، حتى إذا بلغ منه الوهن الجسمي مبلغه، وبتأثير الجوع والظلام والسكينة رقى إلى أعلى درجات الصفاء الروحي، وأحس أنه يسمع موسيقى علوية تتحدر من مواطن النجوم وأن الغرفة تغرق في الأنوار السماوية، ويظل على هذه الحالة حتى يسمع وقع خطوات رابعة العدوية في السماء، وعلى إيقاعاتها يبدأ رحلة القصيدة»[٣٧].

ويصف الأسدي (أغاني القبة) في المقدمة بقوله:

١ - «ارتفعت عن دنيا اليقظة، كما ارتفع الموضوع عن دنيا الهيولا».

٢ - «وأرسلتها الغيبوبة الغارقة نثرات من رفاه الحب وجواه إلى ساحة ما وراء الطبيعة».

٣ - «وجد علوي، ونشوة روحية يفيض بهما اللاشعور المستعر، ويخنس الوعي».

٤ - «لقد جهد الوعي كثيراً في ترتيب ما التقطته عدسة الغيبوبة، وما وضعته، ولعل هذه الإشارة من الطفرات من بقاياها التي لم يذللها الوعي» ولا ننسى أن مثل هذا الاتجاه عرف بالسوريالية، وقد سبق إليه الشاعران علي الناصر وأورخان ميسر في ديوانهما المشترك (سوريال)، وكرسه علي الناصر بعد ذلك في ديوانه (اثنان في واحد).. والفارق الجوهري بين هذا الاتجاه لدى الأسدي وبين سوريالية الناصر وميسر، هو البعد الصوفي الذي عمق به اتجاهه، فربط بين اللاوعي أو اللاشعور وبين الوحي الإلهي أو الإلهام الرباني. والصوفية ذات طابع روحي بينما السوريالية ذات طابع مادي. وقد قام أدونيس بدراسة (الصوفية والسوريالية) وتتبع نقاط الالتقاء بينهما وخاصة في الشعر الذي تجلت فيه ملامح السوريالية.

وفي الواقع إن خير الدين الأسدي لم يكتف بالتحمس لشعر اللاوعي، وإيثاره على غيره، وإنما هاجم شعر اليقظة وسخر من كل الشعر المنبثق من الوعي، ونال من كل شعرائه بلا استثناء، ومن كتابه أيضاً، وفي ذلك يقول في مقدمة (أغاني القبة).

«هذا الشعر الترابي المموه الطاغي: شعر اليقظة، يجعجع للحطام، ويتردى في المادة. وما أدنى عهدنا بأشداق شقها هزل الزمان بمشرط الصغار، وراحت توزع على الملأ شعر النبل والمجد والعفاف، بعاطفة ولغة مستعارتين فجاءت هذه الأشداق على حد قول جبران: (مغارة للصوص الألفاظ) ويضرب الغوغاء بدف التصفيق، فيخلع الشاعر على منبره، وكل نبرة تقول: ألست

المجلي ؟.. انشروا إذن ديوان مخلعي، ثم ابتاعوه بثمن يعادل ما في تلافيفه من دلع، وهاتوا منصبا يليق بمكانتي، وإن أبيتم فهذي شفتي تقبل موطئ الأقدام. أما ماء الرجولة فلتهدر، كما هدرت قبلها ماء الصبوة لناهليها، وهات ياقلب الثعلب! وازعم أنك شاعر العروبة، واحمل على الدولة المزعومة لتساومها علي.. الشعر - ياقوم! يا ذوي العيون! - رسالة ووحي لاشعوذة ولا تدجيل ومعاذ الرسالة والوحي أن يهبطا إلا على طهر القلوب».

ومما يؤخذ على الأسدي في (أغاني القبة) غزله بالمذكر، وخاصة غزله بالغلام التركي (إياز) الذي جاء على ذكره في (سورة إياز) وسور أخرى مثل: (سورة القدر) و«سورة الأسميذ» و (سورة التعاشيب) وعرّفه بقوله: «غلام تركي كان يهيم به السلطان محمود الغزنوي مؤسس الدولة الغزنوية».

وهذا الغزل يثير حوله الشبهة، ويعزز ما أشيع حوله من شبهة (الشذوذ الجنسي) وفي ذلك يقول الأستاذ عبد الفتاح قلعجي: «ولئلا نجانب الموضوعية لابد وأن نشير إلى ماكان يتردد حوله من شائعات حول ماكان يتصف به من ميل إلى المثل، هذه العاطفة المثلية (الشذوذ الجنسي) أكدها لي بعضهم مستشهدين بانعدام حبه للنساء، ونفاها آخرون، ولربما كانت سببا - إلى حد ما - في منعه من الزواج»[٣٨].

وعلق على ذلك الأستاذ بشير فنصة بقوله: «فذهب بعض المتقولين إلى وصفه بالميل إلى المثل والشذوذ، إلا أن الرواس القلعجي كان منصفا وموضوعيًا جدًا إذ تعرض لهذه الناحية من حياة الأسدي في كتابه»[٣٩] ص ١١٣ مجلة (الموقف الأدبي العدد ١٢٠ نيسان ١٩٨١.

وممن دفع عنه هذه الشبهة الأستاذ وليد إخلاصي في كلمته التي تصدرت ملف مجلة (المعرفة) السورية، عن خير الدين الأسدي في ذكرى رحيله الثانية عشرة، فقال: «محوصر خير الدين الأسدي منذ بدايته بتهمة الشذوذ وهي القاتلة في مجتمع سكوني، اكتشفه الأسدي منذ نشوئه، مجتمعًا يكبت تحت قشرته الجامدة رغبة الحياة الجامحة في التطور والتغيير»[٤٠].

ويفهم من قول (إخلاصي) أن المجتمع الذي يستنكر الشذوذ يتصف بالسكونية، أما المجتمع الذي يتقبل مثل هذا الشذوذ فهو مجتمع ديناميكي، وأن المجتمع الذي يحارب الشذوذ الجنسي يقوم بكبت رغبة الحياة الجامحة في التطور والتغيير. ولست أدري ما الضرورة إلى اتهام المجتمع عامة في معرض نفي التهمة عن فرد من

أفراده؟!.. وكيف يدان مجتمع بأسره حين يقف بوجه انحراف خطير أجمعت معظم المجتمعات البشرية على تسميته بالشذوذ؟! ولا ادري كيف تستقيم المعادلة حين نستفظع إدانة المجتمع لفرد متهم بالشذوذ، ولا نستفظع إدانة الفرد لكل المجتمع ووصمه بالسكونية والجمود والكبت؟!. ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل يربط مثل هذا الشذوذ بالتطور والتغيير لأنه إحدى رغبات الحياة الجامحة!.

وتحاول السيدة رياض الجابري أن تدلي بدلوها في هذه المسألة فتقول في مقال لها بعنوان (الأسدي في ضوء التحليل النفسي) «سئل مرة: هل صحيح ما يقال عنك بأنك تحب الغلمان؟.. فأجاب: إني أحب الجمال أينما كان.. في النساء.. في الرجال.. في الغلمان.. أحبه في الطبيعة.. في الورد.. في الخلجان.

وهكذا لم ينف الأسدي هذه الصفة عنه، وإنما أدرجها في حبه العام لمعنى الجمال.. وكأنه هرب من الموقف»(٤١).

ولا تنسى السيدة رياض الجابري أن تربط هذه الظاهرة بحياته الاجتماعية والنفسية فتقول« هذا تعويض مرضي، سببه الجدب العاطفي الأسري والنسوي، لأنه لم يتزوج، بل حرم من المرأة، وكان لذلك أثر بعيد في وصفه بالشذوذ»(٤٢).

وإذا انتقلنا إلى (موسوعة حلب المقارنة) التي كانت بالنسبة للأسدي (مشروع عمره) وجدناه يقول فيها: «موسوعة حلب حصاد عمر قضيناه في الدراسة والتدريس بجوار خزانتنا الزاخرة بكل أثر لغوي، ثم قضيناه في سياحات إلى خزائن العالم والاتصال بذوي المعرفة»(٤٣). وعلى الرغم من أن مجموعته (أغاني القبة) صدرت في مطلع الخمسينات، والموسوعة صدرت بعد وفاته في الثمانينات، فإن الموسوعة نالت من الشهرة والانتشار أضعاف ما نالته مجموعته الشعرية، وعن طريقها نال المجد والخلود، وحقق ما يصبو إليه من الشهرة.

وبعد أن قارن الأسدي بين موسوعته وبين بعض المعاجم التي سبقته قال بكل فخر واعتزاز:

«إن كتابي يعتز أن يعلن أن ليس لمدينة في العالم، في أوروبا كتاب حافل بكل أواصره الدقيقة ككتابي»(٤٤). وهذا بسبب اتصافها بالشمول والعمق والدقة. ولسنا بصدد عرض الموسوعة أو دراستها أو نقدها. ولكن سنكتفي بالحديث عن الإشكالية التي أثارتها الموسوعة وأعقبها جدل ونقاش في الأوساط الأدبية.

ونقصد بها تلك الإشكالية المتعلقة بالصراع الدائم بين اللغة العربية الفصيحة واللهجات العامية المحلية. ومدى خطر الاهتمام بالعامية على لغتنا العربية. وبعد

أن وجدنا بعض الدعوات الشعوبية في مصر ولبنان وغيرها تطالب بالأخذ باللهجات المحكية، وتدعو إلى نبذ اللغة العربية، أصبحنا ننظر بريبة إلى كل العاملين على إحياء هذه اللهجات في بلادنا. وحين قام عيسى اسكندر المعلوف في معجمه بإرجاع الكلمة اللغوية إلى جذرها اللبناني الأصلي لم يسلم من الاتهام بالإقليمية. فكيف الحال بالنسبة لموسوعة الأسدي التي تفاقمت فيها المشكلة وتضاعفت لتصبح الإشكالية فيها مركبة.

وإشكاليتها تتفرع إلى الفروع التالية:

١ – الاهتمام بالعامية، والبحث فيها، وهذا ما يكسبها شرعية، ويكرسها في النهاية.

٢ – وإن هذا العمل الموسوعي يضفي على العامية صفة علمية، ويمهد لها الطريق لتأخذ مكانها إلى جانب اللغة العربية في الدراسات الأكاديمية الجامعية وهنا مكمن الخطر أيضًا، لأن العامية في هذه الحالة ستنافس العربية أو تشغل حيزًا من مناطق نفوذها.

٣ – وإن هذه الموسوعات تفتح الباب لموسوعات محلية مماثلة، والخطوة الأولى غالبًا ما تتبعها خطوات تالية. وربما وجدنا موسوعات على عدد المحافظات وربما ظهرت موسوعات للقرى في المستقبل.

٤ – مثل هذه الموسوعات يكرّس الإقليمية والمحلية، ويدعو إلى مزيد من التقوقع والعزلة.

٥ – قام الأسدي في موسوعته بالبحث عن جذر اللغة المحلية وربطها باللغات القديمة وأحيا بذلك هذه اللغات حين ردّ الكلمة إلى أصلها الفارسي أو التركي أو السرياني أو الآري أو الكنعاني.

٦ – وضع نصب عينيه مهمة تفصيح اللهجة المحلية أو المحكية، وكان يحاول دائبًا أن يثبت «أن العامية تطور طبيعي للفصحى، والفصحى نفسها تطور لما قبلها بقرون»[٤٥]. ولا يكتفي بذلك بل يصف من لا يوافقه على ذلك بقصور النظر، يقول:« وقاصر النظر من لا يرى أن العامية تطور طبيعي للفصحى، والفصحى نفسها تطور لما قبلها»[٤٦]. وبذلك يحاول أن يزيل الفروق بين الفصحى والعامية، ويمد الجسور بينهما بحيث يلتحمان في المستقبل. وهذا إن صح نسبيًا، فليس بالضرورة أن يصح على نحو مطلق. ومن يحاول إثباته في كل الحالات فلا مناص من وقوعه في الافتعال والتحمّل.

وحاول الأسدي أن يمرّر دعوته بحرص شديد، ويبعد عنه شبهة وقع فيها غيره فيقول:« أما هؤلاء الذين يدعون إلى إحلال العامية محل الفصحى، أو إبدال حروفنا العربية بالحروف اللاتينية، أما هؤلاء فلا أحترمهم»[٤٧].

والإشكالية المزدوجة بين شعره من جهة، وموسوعته من جهة ثانية، يمكن أن نسميها إشكالية الخاص والعام.

ففي الوقت الذي نجده في شعره يكتب للخاصّة أو الصفوة أو النخبة، ويعترف بذلك في مقدمة (أغاني القُبَّة) قائلاً: «نعم نفحاتنا هذه رسالة خاصة، لا عامة، ليس في وسع السواد - وإن ثقف - تذوقها، والنفوذ إلى مطاوي الجمال فيها»؛ فإنه بالمقابل حين يتحدث عن موسوعته، يوجه عنايته إلى الشعب، ويحرص على الكتابة عنه وله، وبذلك ينعطف بوجهة الأدب الذي كان موجهًا قديمًا إلى القصور، ومُسقطًا من حسابه الشعب الذي لم يكن يعنيا به الأدب. وفي ذلك يقول أثناء حديثه عن دواعي التأليف الموسوعي في المقدمة:

«وقديمًا يعرف صحبي القراء الثاقفون أن عناية التزليف كانت موجهة إلى القصور وما إليها، أما الشعب فهدر في حسابهم، وتفاهة موضوع. يقيني أن ما من كتاب تتجلى فيه نبضات الشعب وأعطياته الروحية والنفسية والمادية كما حرصت أن يتوفر في موسوعتي».

ويحق لنا أن نتساءل لماذا لم يطالب الأسدي نفسه في الشعر بما طالب نفسه به في الموسوعة، ولماذا هدر من حسابه الشعب، ولم يتوجه إليه أو يعبر عن تطلعاته وقضاياه وهمومه؟ وأين نبضات الشعب التي تحدث عنها الأسدي أثناء حديثه عن الموسوعة؟ ولماذا لم تتجلَّ هذه النبضات في شعره كما تجلّت في موسوعته؟ فليس بالضرورة إذا ابتعد الشعر عن القصور ألاّ يقترب من حياة الشعب، وفي هذه النقطة غالط الأسدي نفسه ووقع في التناقض.

وكذلك الأمر بالنسبة لكتاب (الألف) الذي يقع في /٤٣١/ صفحة، فهذا الكتاب الذي يتحدث عن حرف (الألف) وكل ما يتعلق به، بذل فيه الأسدي جهدًا عظيمًا، وصرف وقتًا كبيرًا في جمع مادته، وخصص له مئات الصفحات، ولا أظن أن هذا الكتاب يهم الشعب، وليس فيه ما في موسوعة حلب المقارنة) من اقتراب من حياة الشعب. ويكفي أن نذكر ما قاله الأستاذ عبد الفتاح قلعجي في هذا الكتاب» العمل في كتاب الألف نوع من الترف اللغوي، وبحث لخاصّة من العلماء اللغويين، وإدلال بمقدرة المؤلف على الجمع والاستنباط والتأليف»(٤٧).

وهناك ظاهرة لافتة للنظر في مؤلفات خير الدين الأسدي، المطبوعة منها والمخطوطة.. هذه الظاهرة تجلّت في اهتمامه بالبحث عن كلمة لغوية واحدة، وجمع كل ماقيل عنها، مثل: (كتاب الألف) و (الّله) و (حلب) و(ياليل) و(أَيْسَ وليس)

وحول هذه الكلمات الخمس أو الست كتب قرابة (١٢٠٠) صفحة. وهو مولع إلى حدّ الهوس بتقصّي كل ما يقال عن الكلمة التي استهوته وشغلت باله، وقرر البحث عن أصلها اللغوي، وقد مات وفي نفسه أشياء وأشياء من هذه الكلمات، مثله مثل الفَرّاء الذي رُوِيَ عنه أنه قال ذات يوم» أموت وفي نفسي شيء من حتّى». وإنّ استغراقه في جمع وتصنيف كل ما يتعلق بهذه الكلمات فوّت عليه فرصة المبادرة إلى طباعتها وخروجها إلى النور، فبقيت مخطوطات حتّى هذا اليوم، ومنها ما لم ينته بعد.

ومع تقديرنا الكبير لجهود الأسدي التي بذلها في البحث والجمع والتصنيف والمقارنة، إلاّ أننا لا نستطيع أن نحتمل بحوثه التي بالغ كثيرًا في تضخيمها إلى أقصى حدود المبالغة.. بحيث لم يدع شاردة ولا واردة عنها. وكل ما له علاقة بالكلمة من قريب أو بعيد حشده في بحوثه، مما جعل المادة المجموعة عبئًا ثقيلاً ينوء به القارئ، ويكفي أن نعرف أن الأسدي نفسه يعدّ بعض بحوثه لونًا من ألوان ترف المعرفة والتخصص».. وأظنه سمع ذات يوم بالمثل الذي يقول» الشيء إذا زاد عن حدّه انقلب إلى ضدّه» ومع ذلك لم يأخذ بهذا المثل. وبودّي أن أقول فضلاً عن ذلك إن الأسدي كثيرًا ما يورد كل الوجوه اللغوية المحتملة للكلمة، ولا يكتفي بما جاء في المعجم العربي، بل يذكر كل الاحتمالات الواردة في اللغات القديمة واللهجات المختلفة، ممّا يوقع القارئ في اضطراب وحيرة. ومن كثرة مايسوق من وجوه محتملة لمعرفة أصل الكلمة اللغوي، يضيع القارئ ويضيع معه أصل الكلمة.

ويكفي أن نأخذ مثالاً على ذلك كتاب (ياليل) الذي خصصه للبحث عن أصل كلمة (ياليل) التي يتغنّى بها المغنون. ومن كثرة ما عرض من مذاهب في أصلها نصل في النهاية إلى ما يشبه القناعة بأن هذه الكلمة ليس لها أصل. ويضيع في زحمة الآراء أصلها العربي.. طبعًا من كثرة المزاعم والاحتمالات التي لا تستطيع أن تثبت صحتها على نحو قاطع.

وأنا شخصيًا لا أطمئن إلى كثير من الوجوه الواردة عنده لمعنى الكلمة، ولا تخلو هذه الوجوه من الافتعال والتمحّل، لأنها مجرد مزاعم ، تفتقر إلى الصحة، بدليل أن الأسدي كان يتناول كثيرًا منها بالنقد والتجريح.

ونحب أن نتساءل بعد ذلك: ما الدافع الأساسي الذي جعل الأسدي يهتمّ بمثل هذه البحوث ذات التخصص الضيق؟. ويأتينا الجواب الذي يمكن أن يقنعنا من

قبل الأستاذ عبد الفتاح قلعجي إذ يقول: «كان همّه الأكبر البحث عن التفوق العلمي.. نظر إلى ذلك التراكم التراثي الكبير فوجد أنه من الصعب أن يطاوله، ولهذا مال إلى ما لم يمل إليه غيره.. مال إلى التخصص الضيق في اللغة، ففي (الألف) كتب أكثر من خمسمائة صفحة.. إنه ينفذ من النافذة الضيقة جداً إلى حقول في المعرفة لم يرتدها أحد قبله بمثل هذا التوسع»[٤٨].

ويحق لنا أن نسأل أيضًا: لماذا رفض المجمع العلمي العربي عضويته، على الرغم من كل جهوده في البحث العلمي؟.. «وقد حزّ في نفسه أن المجمع العلمي العربي قد حرمه من عضويته على اعترافه بعلو كعبه في العلم»[٤٩].

ولا ننسى أن إطلاق لقّب (علاّمة) على خير الدين الأسدي لم يأتِ من فراغ.. وإن اهتمامه الكبير بعلم اللغة العام وتعمّقه فيه، يؤهله للحصول على أعلى الشهادات والألقاب العلمية. وإذا أردنا أن نعرف لماذا رفض المجمع العلمي عضويته، علينا أن لاننسى اهتمامات الأسدي العلمية، وفي طليعتها اهتمامه باللهجة العامية من جهة، وإقدامه على مقارنة العربية باللغات القديمة من جهة ثانية. وفي الوقت الذي نجد فيه علماء العربية لا يقدمون على مثل هذه المقارنة «لإيمانهم بقدسية هذه اللغة»[٥٠].

وبالمقابل فإن الأسدي كان يُخطّئ علماء النحو واللغة لعدم قيامهم بمقارنة العربية باللغات القديمة. ويرى الأستاذ محمود فاخوري أن سبب رفضه في المجمع العلمي يعود إلى شخصيته وطباعه الخاصة.. إذ كان منطويًا على نفسه، وصلاته مع الآخرين شبه معدومة.

وقد بحثت عن أول أثر أدبي ذُكر فيه لقب (علاّمة) فوجدت أن أقدم من أطلق عليه هذا اللقب الأديب الحلبي (قدري القلعجي) الذي نشر مقالاً في جريدة (المكشوف) لصاحبها فؤاد حبيش بعنوان (الأدب في حلب بين عهدين.. الاتجاهات الأدبية في جيل من الشباب)[٥١] وذلك في أواخر الثلاثينيات، وقد أشار إليه مؤلفا كتاب (حلب في مئة عام)[٥٢]، تحت عنوان (حوادث عام ١٩٣٩) وفي المقال تحدث (قدري قلعجي) عن عدد من الأدباء أمثال سامي الكيالي وعلي الناصر وعمر أبو ريشة وعمر أبو قوس وشكيب الجابري ومظفر سلطان، وأورخان ميسر وسامي الدهان وغيرهم إلى جانب خير الدين الأسدي، إذ قال: «العلاّمة خير الدين الأسدي.. مؤلف كتاب (البيان) والمقالات اللغوية التي أنفق في كتابتها جهود أعوام

قضاها في الدراسة العلمية المستمرة»[٥٣].

ونأتي أخيرًا على ذكر معتقدة الديني.. وقد ذكرنا المراحل التي مرّت بها حياة الأسـدي، والتي بدأت بمرحلة الإيمان التقليدي «وخاصة في تلك الحقبة التي كان فيها مجاورًا في (العثمانية) وفي المدرسة (الفاروقية) وكان يؤمّ الطلاب للصلاة»[٥٤].

ثم مرّت حياته بمرحلة الشكّ، وفيها انتهى إلى الشكّ في كل الموروثات الإيمانية، وأخذت نظرته إلى الوجود تكتسب الطابع الإنساني الفلسفي. وفي هذه المرحلة انتهى إلى نفي الرسالات السماوية، والشكّ في وجود الله»[٥٥].

وقد كان الشكّ مذهبه، ومنهجه العلمي، وفي مقالة له عن حلب يقول: «وأنا الشكّاك في كل ما أقرأ وفي كل ما أكتب»[٥٦].

وانتهى به المطاف إلى (مرحلة التصوف) بعد قراءات كثيرة في التصوف، ومذاهب أعلامه، وخاصة التصوف الفارسي. وقد تأثر تأثرًا كبيرًا باتجاه حافظ الشيرازي الذي وصفه في مقدمة (أغاني القُبَّة) بقوله: «حافظ الشيرازي: لسان الغيب - كما لقّب - وزعيم الشعر الصوفي، وملهمي وأستاذي».

وعلق الأستاذ عبد الفتاح قلعجي على هذه المرحلة بقوله» ويبدو أن إيمانه في هذه المرحلة لم يتعد الإيمان بالله تعالى، وهو إيمان قائم على معتقدات المتصوف من حلول، ووحدة وجود، واتحاد. ولا يجد المرء في قصائده الصوفية، أو فيما أفادني به أصدقاؤه، ما يشير إلى إيمانه برسالة سماوية معينة»[٥٧].

ويقول أيضًا في هذا الشأن: «وتصوفه لم يكن دينيا، فهو غير مؤمن بأية رسالة سماوية. إنما هو تصوف فكري حديث. يصب فيه جدولان: إنساني وفلسفي. حتى ليغدو إلهه صنع قلبه وعقله»[٥٨].

ويقول الأستاذ بشير فنصة في مقاله: (أوراق منسية: من نوادر ومناقب المعلم خير الدين الأسدي صاحب الموسوعة الكبرى المقارنة) «كان الأسدي - غفر الله له ولنا - طيب القلب، صافي السريرة، وهو وإن كان علمانيا لا يؤمن بمذهب معين، إلا أنه أخلاقي يعتقد بأن لابد للإنسان العلماني - ليكون علمانيا عن حق وشرف - من خلق كريم يبني على أساسه مسلكه ومعاملته مع الآخرين، فالدين في رأيه هو المعاملة، وإلا فقد كرامته الإنسانية، وأضر بعقلانيته، وأساء إلى العلمانية والعلم إساءة لا تغتفر»[٥٩].

وجاء في تقرير لجنة التحكيم الخاصة بترشيحه لجائزة الدولة التقديرية مايلي: «وتساءل في شكه، أما هنالك قوة تهيمن على الكائنات؟. فأجاب نفسه: بلى، هنالك

قوة. ثم تساءل ثانية: أما لهذه القوة رشد؟. فأجاب نفسه: بلى، فكل ما في الكون يسير حسب نظام محكم مبرم، وتلك القوة الرشيدة هي التي اصطلح البشر على تسميتها الله»[٦٠].

أما الأستاذ الشاعر عبد الكريم الناعم في دراسته لأغاني القبة في كتاب (كشوفات) فقد تحدث عن عقيدة الأسدي وربطها بالرؤيا وعلل هذا الربط بقوله: «ولأن الأسدي صوفي أولاً، وشاعر ثانيًا، فقد اعتبرت عقيدته رؤياه، خاصة وأنها عقيدة مدافة بالوجد والاحتراق والقلق والانفعال، وتلك مكونات الشاعر»[٦١].

وإن إيمان الأسدي بالله قائم على التجسيد، وكثيرًا ما يصور الله تعالى صورة حسية من نسج خياله، وهذا مافعله حين تجسد الله تعالى عنده في صورة الغلام (إياز) وذلك في (سورة الأسميذ) وهذا على مذهب الحلولية. وفي ذلك يقول الأستاذ عبد الفتاح قلعجي: «وإذا لم يكن يقيم الطقوس الدينية أو يؤمن إيمان العامة بالجنة والنار، فإنه كان يعتقد بإله يحتضن الوجود، عامر قلبه بالمحبة، قريب إليه، يؤمن به إيمان المتصوف، وكثيرًا ما يُجسّده له خياله، ويحسّ به قريبًا منه إلى الحدّ الذي يخاطبه قائلاً: تعال نلعب معًا في الحديقة»(٦٢).

وإن التجسيد الذي هيمن على خيال (الأسدي) الشعري تجلّى في كثير من الصور الشعرية التي رسمتها ريشته في (أغاني القُبة) وهذا ما لحظه الأستاذ الشاعر عبد الكريم الناعم في دراسته لأغاني القُبَّة في كتاب (كشوفات) فقال معلّقًا على قول الأسدي في سورة (الأشافي): «فتعال ياشيرين الزمان!. نلعب في سراياك لعبة الحب، لعبة زقّ الحمام، لعبة الساق على الساق» بقوله: «وهي برغم ما توحي به من إحالة على إحدى الآيات القرآنية: (والتفت الساق بالساق) فإنها عنده تستقر وتتشبّث بما هو جسدي»[٦٣].

ونجد الأسدي في موضع آخر يُحاول الاقتراب أكثر وأكثر من الله سبحانه وتعالى فيقول في (سورة الملثم) من (أغاني القُبَّة): «هناك في ظل سنديانة الجبل سمعت وقع أقدام الله، فدلفت إليها، وغمرتها بتقبيل القبل»، «فرفعني بيده، وضمنّي وضممته، حتّى غاصت حلمات الأثداء، وأغضى جبريل».

وفي (سورة الملثم) أيضًا يشير الأسدي إلى الذات الإلهية وذلك في حيّز مكاني يذكر فيه الجنة والنار على نحو رامز فيقول: «مشى نظري إلى سواء الجحيم: حيث الله، ومشى إلى سرارة الجنة: حيث الله».

ويحاول خير الدين الأسدي أن يُسلّط الحواس الخمس على الله سبحانه وتعالى فتظفر هذه الحواس بالله عزّ وجل، وفي ذلك يقول:« رأيت الله، سمعت الله، شممت الله، طعمت الله، لمست الله».

ويقول الأسدي أيضاً في (أغاني القُبّة): «حزمات النور القزحي، يغزلها مغزل قلبي، وسأنسجها برنساً قشيبيًا تسبح فيه الألوان السبعة على بضاضة جسد الله» (سورة اللّبيّة).

وقد علّق الأستاذ الشاعر عبد الكريم الناعم على هذه الصورة المفرقة في التجسيد للذات الإلهية فقال في كتابه (كشوفات): «قد يكون في التعبير جرأة، وخروج، وشيء من الإغراق والإغراب الشعريين، ولكنه لا يتناسب مع قدسية العزة الإلهية»(٦٤).

ومن خلال هذه الأقوال نجد الأسدي جريئًا على خالقه إلى أبعد الحدود، وهذه الجرأة لحظها الأستاذ عبد الفتاح قلعجي بقوله:« تَفرّد الأسدي بالجرأة على نقل الحب الإلهي من العبارة العذرية، والنجوى السامية، والصورة المهذبة الرمزية، إلى العبارة الصريحة، والوصف الحسي، والصورة الفاضحة الجنسية»(٦٥).

ولا ننسى أن الأسدي ترك لنا مخطوطًا بعنوان (الّله) يبحث في الجانب اللغوي للكلمة، ويقع في /١١٢/ صفحة، وهذا يعني أن هذه الكلمة شغلت تفكيره، وبذل جهداً كبيرًا في البحث عنها، واعتمد على (١٣٩) مصدرًا في تأليفه لهذا الكتاب.

وتتبع أصل كلمة (الّله) في اللغات القديمة وتوقف عند معانيها،وعرض لنا في النهاية مذهبه في تحليل هذه الكلمة.

وإن انتقال خير الدين الأسدي من مرحلة الإيمان التقليدي إلى مرحلة الشك ومن ثم إلى مرحلة الإيمان الصوفي، وما رافق هذه المراحل من تقلبات، يشير إلى قلقه وتخبطه واضطرابه الفكري.

ويخيل إلي أن شخصية الأسدي تنطوي على خلل كبير في تركيبها. وإن هذا الخلل منشؤه نفسي وفكري والخلل النفسي له ارتباط بحياته الاجتماعية التي لم تعرف الاستقرار. أضف إلى ذلك حرمانه من مشاعر الأبوة، وعدم تمتعه بحياة أسرية طبيعية. أما الخلل الفكري فله ارتباط بثقافته المتنوعة، واطلاعه على تيارات فكرية من النقيض إلى النقيض، واحتكاكه بتجمعات غريبة عن تكوينه الفكري الأولي.. مما زاد أفكاره بلبلة، وعمق الاضطراب في شخصيته. وهذه نتيجة طبيعية لإنسان غير مستقر نفيسا. وكلما تعرض لحالة اضطراب فكري تزعزعت شخصيته، وحدثت في حياته تحولات

وانقلابات. وكم من هزة نفسيّا وفكرية واجهته، وتعرض من خلالها لتصدعات عميقة في شخصيته. ويخيل للمرء للوهلة الأولى أن شخصية الأسدي شخصية بسيطة، بما تتصف به من وداعة أشبه بوداعة الأطفال، إلا أن الباحث المتعمق لابد أن يكتشف في النهاية أن هذه الشخصية هي مركبة ومعقدة بقدر ما تغلب عليها البساطة. وإن هذا الهدوء الذي يطفو على سطح الشخصية يخفي وراءه لجة بعيدة الغور.

وقد لمست لديه بعض الصفات المتأصلة في شخصيته مثل (العناد، والتحدي، والتمرد) بالإضافة إلى رغبة شديدة في الأخذ بمبدأ (خالف تعرف). وربما كان لعاهته أثر كبير في ذلك. ولعل الدراسات النفسية المعمقة لشخصية (الأسدي) يمكن ان تكشف لنا عن جوانب هامة لم تكن معروفة من قبل، وذلك بعد استقراء مجمل آثاره المطبوعة والمخطوطة، وبعد معرفة خفايا حياته الخاصة.

الهوامش

(١) -ينظر مقال (حلب كوجود فكري وحضاري) - خير الدين الأسدي - مجلة (العمران) السنة الثانية - العدد (٢٠، ٢١، ٢٢) عام ١٩٦٧ (عدد خاص عن مدينة حلب) ص ٩.
(٢) - العلامة خير الدين الأسدي - عبد الفتاح رواس قلعجي (حياته وآثاره) - دمشق ١٩٨٠ - ص ١٨.
(٣) - المصدر السابق - ص ١٨
(٤) - المصدر السابق - ص ١٩
(٥) - المصدر السابق - ص ٢٠
(٦) - المصدر السابق - ص ٢٢
(٧) - المصدر السابق -ص٢٢ - ٢٤
(٨) - المصدر السابق - ص ٢٤
(٩) - المصدر السابق - ص ٢٤
(١٠) - المصدر السابق - ص ٢٩
(١١) - المصدر السابق - ص ٢٥
(١٢) - المصدر السابق - ص ٢٥
(١٣) - المصدر السابق - ص ٣٠
(١٤) - المصدر السابق - ص ٣١
(١٥) - المصدر السابق - ص ٢٠
(١٦) - المصدر السابق - ص ٤٧
(١٧) - المصدر السابق - ص ٤٧
(١٨) - المصدر السابق - ص ٣٢
(١٩) - المصدر السابق - ص ٣٢
(٢٠) - المصدر السابق - ص٣٠
(٢١) - المصدر السابق - ص ٢١
(٢٢) - معجم المؤلفين السوريين في القرن العشرين) - عبد القادر عياش- ص ٣٠

(٢٣) - العلامة خير الدين الأسدي - عبد الفتاح رواس قلعجي - ص ٢٠
(٢٤) - المسرح في حلب - أحمد نهاد الفرا - مجلة العمران - العدد ٢١، ٢٢، ٢٣ - السنة الثانية ١٩٦٧ ص ٢٦٤
(٢٥) - العلامة خير الدين الأسدي - عبد الفتاح رواس قلعجي - ص ٧١
(٢٦) - المصدر السابق - ص ٣٦
(٢٧) - المصدر السابق - ص ٤٣
(٢٨) - المصدر السابق - ص ٣٨
(٢٩) - المصدر السابق - ص ٣٩
(٣٠) - المصدر السابق - ص ٣٠
(٣١) - المصدر السابق - ص ٤٤
(٣٢) - المصدر السابق - ص ٤٤ - ٤٥
(٣٣) - المصدر السابق - ص ٨٤ - ٨٥
(٣٤) - أغاني القبة (نفحات صوفية)، خير الدين الأسدي
(٣٥) - المصدر السابق - ص ٢٧
(٣٦) - المصدر السابق - ص ٢٧
(٣٧) - العلامة خير الدين الأسدي - عبد الفتاح رواس قلعجي - ص ٨٣
(٣٨) - المصدر السابق ص ٣١
(٣٩) - الموقف الأدبي - العدد ١٢٠- نيسان ١٩٨١ - ص ١١٣
(٤٠) - المعرفة - العدد ٢٥٢ - شباط ١٩٨٢
(٤١) - الموقف الأدبي - العدد ١٦٢ - ١٦٣ - ت١، ت٢ ١٩٨٤ - ص ٣٤ - ٣٥
(٤٢) - المصدر السابق - ص ٣٤
(٤٣) - موسوعة حلب المقارنة - خير الدين الأسدي - تحقيق محمد كمال - ص ١٦٣
(٤٤) - المصدر السابق - ص ١٦٤
(٤٥) - المصدر السابق - ص ١٦٤
(٤٦) - المصدر السابق - ص ١٦٤
(٤٧) - العلامة خير الدين الأسدي - عبد الفتاح قلعجي - ص ١٥٨
(٤٨) - المصدر السابق -ص ٥٠
(٤٩) - المصدر السابق - ص ٢٦
(٥٠) - المصدر السابق -ص ٥٠
(٥١) - جريدة المكشوف - بيروت - العدد ٢٠٩ - ١٩٣٩/٨/٧
(٥٢) - حلب في مئة عام ج٢ - ص ١٩٤ - ١٩٩
(٥٣) - المصدر السابق - ص ١٣٤ - ١٣٥
(٥٤) - العلامة خير الدين الأسدي - عبد الفتاح قلعجي - ص ٣٥
(٥٥) - المصدر السابق - ص ٣٥
(٥٦) - المصدر السابق - ص ٥١
(٥٧) - المصدر السابق - ص ٢٥
(٥٨) - المصدر السابق - ص ١٠٢
(٥٩) - الموقف الأدبي - العدد ١٢٠ - نيسان ١٩٨١ - ص ١٠٠
(٦٠) - العلامة خير الدين الأسدي - عبد الفتاح قلعجي- ص ٦٠
(٦١) كشوفات - عبد الكريم الناعم - اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ص ١٤١
(٦٢) - العلامة خير الدين الأسدي - عبد الفتاح قلعجي - ص ٣١
(٦٣) كشوفات - عبد الكريم الناعم - ص ١٦٢
(٦٤) المصدر السابق - ص ١٦٢
(٦٥) - العلامة خير الدين الأسدي - عبد الفتاح قلعجي - ص ٩٩.

١٤٥

القضية الفلسطينية محور الصراع العربي الصهيوني

عدنان أبو ناصر *

تمهيد

شهد النصف الأول من القرن العشرين جملة من التطورات والأحداث السياسية التي أدت إلى تمزيق الوطن العربي إلى عدد من الأقاليم والأقطار فمن سايكس بيكو إلى وعد بلفور إلى الهجرات اليهودية إلى فلسطين إلى الممارسات القمعية الجائرة من قبل الاستعماريين الإنكليزي والفرنسي إلى تعاون هذين الاستعمارين في محاولات حثيثة لقمع الثورات المسلحة التي كانت تقوم ضدهما. وبالإضافة إلى ذلك كله حالة البؤس الاجتماعي والاقتصادي التي كان يعيشها المواطن العربي نتيجة عنت الاستعمار واستبداد الإقطاع وسيطرته على مقدرات الشعب والأمة..

(*) عدنان أبو ناصر: باحث من فلسطين، مدير مؤسسة الخالصة التربوية.

في ظل هذه الظروف وفي الظروف اللاحقة التي عكستها نكبة ١٩٤٨ ونكسة ١٩٦٧ وبعد أن قامت الحركة التصحيحية المجيدة بقيادة السيد الرئيس حافظ الأسد التي أفرزت حرب تشرين التحريرية. ظهرت مواقف سورية تجاه القضية الفلسطينية وليس أدل على كل هذه المواقف من الرسالة التي وجهها الرئيس **حافظ الأسد** إلى رئيس اللجنة الخاصة بحقوق الشعب الفلسطيني في نيويورك بتاريخ ١٩٨٣/١١/٢٨ والتي يقول فيها:

إن لقضية الشعب الفلسطيني سجلاً طويلاً في المنظمة الدولية، ويشهد هذا السجل بأن وجود إسرائيل منذ قيامها اقترن بالاغتصاب والعدوان والتوسع في الأرض العربية، واتسم بتحدي الرأي العام العالمي وامتهان قرارات الأمم المتحدة، وقد ارتكبت إسرائيل منذ وجودها سلسلة طويلة من الاعتداءات الهمجية على الأقطار العربية، وجهرت مراراً بنياتها التوسعية وأهدافها في السيطرة على هذه المناطق، وآخر الأمثلة على هذه السياسة الإسرائيلية هي قرار ضم القدس العربية، وقرار ضم أرض الجولان العربية السورية وغزو لبنان بما تخلله من أعمال قتل وتدمير وحشية، ومن محاولات لسلب لبنان استقلاله وسيادته وسلامة أراضيه عبر الاتفاق الذي سعت الولايات المتحدة وإسرائيل إلى فرضه عليه.

وتتحمل إسرائيل المسؤولية الكاملة عن محنة الشعب العربي الفلسطيني وعن تشريد الملايين من العرب من ديارهم في فلسطين والجولان ولبنان، وهي إلى جانب ذلك تمارس سياسة التمييز العنصري بأبشع الأشكال على المواطنين العرب في سائر الأراضي التي احتلتها.

وقد خلقت بمجمل ممارساتها العدوانية والتوسعية وضعاً متفجراً في منطقتنا له انعكاساته الخطيرة على السلام والأمن في العالم.

وما كانت إسرائيل لتستطيع أن تواصل أعمالها العدوانية والتوسعية وأن تستمر في تحديها للرأي العام العالمي وانتهاكاتها لقرارات المنظمة الدولية، لولا ما وجدته لدى الإمبريالية العالمية بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية، من تشجيع ومساندة ودعم متعدد الأشكال.

إن القضية الفلسطينية باعتبارها جوهر الصراع القائم في منطقتنا بين الأمة العربية من جهة وبين اسرائيل العنصرية العدوانية التوسعية من جهة أخرى، هي قضية الأمة العربية كلها، وبالتالي فإنها قضيتنا في سورية ومحور نضالنا، وعلى هذا الأساس فإن علاقتنا بالقضية الفلسطينية هي أعمق من أن تكون مجرد علاقة تضامن لأنها علاقة النضال المشترك والمصير الواحد، بحكم الروابط

القومية التي تربطنا بالشعب العربي الفلسطيني ولأن أطماع إسرائيل لا تقف عند حدود فلسطين بل تتجاوزها إلى سائر الأرض العربية التي تطمع إسرائيل في أن تنشئ عليها إسرائيل الكبرى الممتدة من النيل إلى الفرات حسب أقوال قادة الصهاينة.

ونحن في سورية مصممون على متابعة النضال من أجل نصرة القضية الفلسطينية باعتبارها قضية حق وعدل وباعتبارها القضية المركزية للأمة العربية.

هذا هو حافظ الأسد الذي اقترن اسمه باسم العروبة وفلسطين وأصبح الرمز للنضال العربي من أجل استعادة الحقوق العربية المغتصبة سواء كانت هذه الحقوق فلسطينية أو سورية فهو لا يعترف بسايكس بيكو وهو القائل: «فلسطين قبل الجولان».

وفيما يلي من السطور والصفحات سنحاول أن نتعرض بشيء من التكثيف والتركيز لما جاء في فكر القائد الخالد حافظ الأسد بشأن القضية الفلسطينية.

أولاً: الوحدة والتضامن العربي

نظراً لما للوحدة من مكانة في قلوب العرب كافة فقد أخذت مكان الصدارة في المجال الفكري السياسي النظري والعملي للقائد الخالد حافظ الأسد. وقبل الحديث عن الوحدة والتضامن العربي هناك مجموعة من الأسئلة لا بد من طرحها حيث تشكل الإجابة عليها النهج الذي أراده القائد الخالد من الوحدة والذي استند إليه من أجل الوصول إليها: ما هي علاقة الوحدة والتضامن العربي بفلسطين وتحرير الأراضي العربية المحتلة؟ لماذا الوحدة وما هو الهدف منها؟ هل الوحدة حاجة عاطفية أم عقلية؟ بأي اتجاه يجب أن تكون الوحدة والتضامن العربي؟.

ما هي الصيغة المطلوبة للوحدة العربية والتضامن العربي؟ هل الوحدة العربية مسألة حتمية أم هي رغبة جماهيرية؟ ما هي العلاقة بين الوحدة العربية والمكانة التي يمكن أن تأخذها هذه الأمة؟ ما هو الموقف من المحاولات الوحدوية التي كانت خلال الفترة السابقة؟ هل المطلوب وحدة الشعب أم وحدة الحكومات؟

أسئلة كثيرة يجيب عليها ويحدد برنامجها وآلية تنفيذها القائد الخالد من خلال خطابه السياسي الذي يطرحه فكراً ويمارسه عملاً وفعلاً حقيقياً تجسد في كل خطوة كان يخطوها وفي كل علاقة كان يقيمها وفي كل موقف يأخذه.

إن الفكر الوحدوي للقائد الخالد يعبر تعبيراً حياً متواصلاً عن روح الأمة، فهو سلاح فعال في المجابهة الأيدلوجية

والسياسية والفكرية، وأداة حاسمة في الصراع مع الأعداء، تتعزز فيه إرادة الأمة وتثبت فيه سماتها القومية، وتتواصل فيها روحها ورسالتها، فهو فكر قومي أصيل ينبعث من روح الأمة ووجدانها، يقرن الموضوعي بالذاتي بشكل وحدة عضوية مترابطة لا يمكن فصل نظرياته عن الواقع، يتغذى منه ومن كل التجارب العربية الوحدوية السابقة التي مر بها الوطن العربي، ليرسم صورة الوحدة المتجددة في غدها المشرق.

لقد عاش القائد الخالد حافظ الأسد بنفسه إلى جانب الجماهير تجربة أول وحدة عربية عرفها تاريخ العرب الحديث بين سورية ومصر، حيث دفع الثمن غالياً نتيجة لإيمانه بالوحدة والدفاع عنها، ثم قاد المبادرات والخطوات الوحدوية وذلك لأنه يقول:

«الوحدة هي الطريق، هي الوسيلة لخلق المجتمع العربي الحر المبدع الملتزم، القادر على الدفاع عن نفسه، القادر على العطاء، القادر على أن يلعب الدور الأساسي في بناء الحضارة ورفع مستوى الإنسان»(١).

كذلك فإنه يرى أن: «الوحدة هدفاً أسمى وضرورة حياتية وضرورة المستقبل»(٢).

أي أنه يرى في الوحدة الشكل المناسب لكي يعود للأمة العربية دورها وتتمكن من القيام برسالتها الحضارية وتساهم في بناء الإنسانية.

كما أنه يعتبر الوحدة هدفاً من أهداف الأمة العربية كان ولا زال وسيبقى حتى يتحقق، وفي هذا المجال يقول: «إن الصيغة التي تحقق ما نطمح إليه هي صيغة الوحدة العربية، هذا الهدف الكبير الذي سعت إليه أجيالنا المتعاقبة والذي ضحى من أجله الكثيرون واستشهد من أجله الكثيرون، هذا الهدف الكبير إذا ما تحقق فسيحقق لنا النصر وسيحقق لنا العزة والكبرياء»(٣).

وعن علاقة الوحدة بقضية فلسطين يقول القائد الخالد:

«إذا كانت الوحدة العربية هي قدر هذه الأمة وهدفها الكبير فإن العمل الوحدوي يكتسب في هذه المرحلة من نضالها أهمية متزايدة لأن الوحدة مصدر قوة، ولأنها السبيل إلى حشد الطاقات العربية في المعركة، وهي الطريق إلى إحباط كل مشاريع العدوان الرامية إلى تصفية قضية العرب الأولى: قضية فلسطين»(٤).

تبدو الوحدة من خلال ذلك قضية حاسمة لا بد من تحقيقها فهي قدر وهدف للأمة العربية وكذلك هي الطريق الذي يؤدي إلى النصر والتحرير.

إذ يعبر عن ذلك بشكل واضح عندما يقول القائد الخالد حافظ الأسد:

«من أجل التحرير، ومن أجل تحقيق أماني الشعب كان علينا أيضاً أن نسير نحو الوحدة العربية»[٥].

إضافة إلى ذلك فهو يحدد البوصلة الصحيحة والمسار الصحيح بالقدر الذي يرتبط فيه هذا المسار بالوحدة وبالقدر الذي تتجه فيه البوصلة نحو الوحدة: «نحن على طريق الصحة والسلامة بقدر ما نعمل من أجل الوحدة ونحن أصحاء بقدر ما نحقق من وحدة»[٦].

إلى أن يقول:

«لا حياة حقيقية، ولا كرامة لنا حقيقية، ولا تقدم لنا حقيقياً، ولا تحرير حقيقياً بدون الوحدة»[٧].

لقد حدد القائد الخالد حافظ الأسد الشرط الأهم والضروري من أجل الانتصار والتحرير ومن أجل انتصارنا في صراعنا من أجل قضية فلسطين، عندما قال: «إن الوحدة العربية هي الشرط الأهم والضروري من أجل انتصارنا في صراعنا من أجل قضية فلسطين»[٨].

وكذلك فإنه يعتبر قضية الوحدة مسألة مصيرية من أجل مواجهة التحديات التي تواجه الأمة العربية، وعلى رأسها العدوان الصهيوني الذي يهدد الأمة في وجودها:

«إن الوحدة عملية ثورية كبيرة، وبقدر ما نرسخ ركائز وحدتنا الداخلية نصبح أقدر على إنجاز هذه العملية الثورية، وكذلك نصبح أقدر على إجهاض كل المخططات التي تستهدف قضايا أمتنا، وفي طليعتها قضية فلسطين»[٩].

إن القائد الخالد لا يعترف بسايكس-بيكو ولا بتجزئة الوطن العربي، فالأمة العربية أمة واحدة، الاستعمار هو الذي فرقها وجزأها: «نحن أمة واحدة جزأها الاستعمار، فلنناضل لمحو آثار الاستعمار من عموم وطننا العربي، نحن أمة واحدة جزأها الاستعمار، فلنسحق ولنمح من أرضنا العربية من مغربها ومشرقها كل أثر لهذا الاستعمار»[١٠].

وللإجابة على السؤال الذي يقول لماذا الوحدة وما هو الهدف منها يقول القائد الخالد:

«من أجل التصدي نريد الوحدة، من أجل الصمود نريد الوحدة، من أجل التحرير نريد الوحدة، من أجل فلسطين نريد الوحدة، من أجل الكرامة العربية نريد الوحدة، من أجل الحرية العربية نريد الوحدة، من أجل الاشتراكية العربية نريد الوحدة، من أجل الوحدة نريد الوحدة»[١١].

أي أن حياة الأمة العربية وبقاءها وتقدمها وحضورها مرهونٌ بوحدتها.

«إن الوحدة العربية هي طريق الكرامة، والوحدة العربية هي طريق التحدي والتحرير»[١٢].

«إن الوحدة العربية هي الوسيلة الجدية والفعالة من أجل التصدي ومن أجل

التحرير ومن أجل التحرير ومن أجل استرداد كل حق مغتصب في دنيا العرب»[١٣].

وحول مسألة هل الوحدة ضرورة عاطفية أم عقلية هل هي مسألة طارئة أم ضرورة حياتية يقول القائد الخالد: «الوحدة ليست مسألة عابرة، ولا عملاً تكتيكيًا، ولا مسألة موسمية، أيماننا في سورية بالوحدة العربية، إيمان عميق لا تزعزعه نكسة، ونظرتنا إلى الوحدة العربية أنها ضرورة حياتية، ونحن لا نأتي هنا بشيء جديد، ولكنها قوانين الحياة التي لم تخلقها الأمم إنما انتظمت بموجبها الأمم، وحدة الأمة ليست مسألة نظرية، أو اجتهادًا جاءت به الأمة، بل هي قانون طبيعي وجدته الأمم أمامها، أحست به عفوًا، ورسخته عقلاً وأصبح على امتداد الحياة الإنسانية الناظم البديهي للعلاقة بين أبناء الأمة، وإن عملت ظروف شاذة طارئة عكس اتجاهه. ومن هنا لا نجد أمة في العالم جُزئت، إلا وناضلت، أو تناضل من أجل تطبيع ذاتها بتحقيق وحدتها . والمطلوب منا كأمة عربية، أن نطبع ذاتنا بتحقيق وحدتنا، وما دمنا في وضع مجزأ، غير طبيعي، فستظل مشاكلنا تتكاثر، شأننا شأن المريض الذي يعاني آلام المرض ما دام لم يتخلص منه»[١٤].

وحول الحد الذي يمكن أن يذهب به القائد الخالد يقول: «آمنت بالوحدة، قدس الأقداس، وعلينا أن نغامر، أن نخاطر، أن نتنازل عن كل أمر يتعلق بأشخاصنا عندما يكون هنالك مجال أو تكون هنالك فرصة لتحقيق الوحدة»[١٥].

وحول التجارب الوحدوية السابقة يقول القائد الخالد حافظ الأسد:

«إن التاريخ يؤكد أنه عندما التقت سورية ومصر، وهما نواة الأمة العربية، كانت هناك انتصارات، ولا أذكر انتصارات هامة قد تحققت، إلا بهذا اللقاء والوحدة.. والوحدة كانت دائمًا، بالنسبة لنا، الهدف، وستظل، وكل من يقول إن الأخطاء التي حدثت تبرز الانفصال، فهو بريء وساذج أكثر من اللزوم، أو سيء أكثر من اللزوم، والأخطاء لا تبرز الانفصال»[٦].

وفي مكان آخر يقول: «مصر وسورية منذ القدم وطن واحد، وإنه ما من مرة ابتعدت فيها سورية عن مصر أو ابتعدت مصر عن سورية ومصر إلا وانتصر العرب»[١٧].

والعمل الوحدي كما يراه القائد الخالد والذي تتطلبه الأمة العربية، هو الذي يلبي حاجات الأمة العربية من خلال استلهام الدروس المستنبطة من الانتصار الذي تحقق في حرب تشرين واستثمار هذا الدرس لصالح العمل القومي الموحد ودمج الدروس المتوخاة وتعميمها على الساحة القومية.

«مهما تعددت الأعمال والإنجازات فإن حرب تشرين التحريرية تبقى قمة هذه

الأعمال والإنجازات، لأنها من جهة محصلة مجمل ما سبقها من أعمال وإنجازات، ومن جهة أخرى فإنها فتحت المجال واسعًا أمام قطرنا وأمام الوطن العربي كله للمضي بتصميم كبير وثقة عالية بالنفس على الطريق المؤدي إلى استعادة الأمة العربية مكانتها اللائقة بها»[١٨].

وعن الوحدة العربية التي تجلت في حرب تشرين والإنجازات التي حققتها يقول القائد الخالد:

«حرب السادس من تشرين التي كانت أروع إنجازات أمتنا في تاريخها الحديث، والتي أخرجت خصال أمتنا من مكامنها ونفضت عنها غبار الماضي المؤلم، وأظهرت أمتنا كما ينبغي لها أن تظهر: أمة قادرة على توحيد كلمتها وجمع صفوفها وحشد إمكاناتها، أمة زاخرة بالبطولة والشهامة والمعرفة، مما أدى إلى النصر الكبير الذي حققه مقاتلونا الشجعان في حرب رمضان، دفاعًا عن الأرض والحق ودفاعًا عن السلام والعدل»[١٩]..

وعندما يتحدث القائد الخالد عن التضامن العربي ويؤكد على ضرورته فإنه يقول:

«إذا كان التضامن العربي ضرورة ملحة للعرب، وضرورة حيوية للمصلحة القومية، فإن هذه الضرورة تصبح أكثر إلحاحًا، وأكثر حيوية عندما نعلم أن هذه التحديات تهدد فعلاً كياننا القومي ووجودنا بكليته، وعلى جميع العرب أن يدركوا أنهم جميعًا في خطر ولا استثناء في ذلك قطعًا»[٢٠].

كما أنه يحدد الأسس التي ينطلق منها بالدعوة إلى التضامن العربي: «عندما تتكلم سورية عن التضامن العربي فإنها تنطلق من رؤية متكاملة الأبعاد تعتمد بالدرجة الأولى على المصير الواحد للأمة العربية وتستند إلى تراث أصيل حقق فيه العرب عندما اتحدوا انتصارات ساهمت في تقدم الحضارة الإنسانية»[٢١].

كذلك فإنه يحدد الهدف من هذا التضامن العربي الذي يجب أن يكون موجهًا للنضال ضد الإمبريالية والصهيونية: «سنسعى دائمًا لتضامن عربي مبني على أساس النضال ضد الامبريالية، ولا نوافق على تضامن عربي يضعنا تحت المظلة الإمبريالية ولخدمة عدونا إسرائيل»[٢٢].

كما أن للتضامن العربي الدور الدائم والمؤثر في السلم كما في الحرب:

إن التضامن العربي كما نراه فعل إيجابي، دوره في السلم يماثل دوره في مرحلة التصدي للعدوان، وهو في الحالتين ضرورة قومية وإنسانية وحضارية»[٢٣].

ويرى القائد الخالد إن تحقيق الوحدة العربية ذات المضمون الاجتماعي التقدمي سيؤدي، إلى تحول جذري في بنية المجتمع العربي، وإن النضال الوحدوي سيحطم الأطر الاقتصادية والاجتماعية والثقافية

في الواقع العربي المتخلف ليحقق انطلاقة سريعة في الاقتصاد العربي تشكل الأساس الطبيعي لتطوير العلم والتقنية العربية واللحاق بالتطور العلمي المتسارع، وهكذا فإن الوحدة بالضرورة لا بد منها للتقدم الاقتصادي والاجتماع، فضلاً عن كونها تجسيدًا للقومية العربية، وهي تتفق مع التطور الموضوعي لعالمنا المعاصر الساعي نحو تشكيل التكتلات الكبرى: «إن إيماننا بالوحدة العربية يجب ألا تحدده حدود ويجب أن يكون نضالنا في سبيلها نضالاً دؤوبًا مستمرًا، وأن يملأ هذا النضال حيزًا كبيرًا من حياتنا اليومية، لأن الوحدة العربية فقط هي القادرة على تحقيق الحرية والعدالة الاجتماعية لأبناء أمتنا، وهي القادرة على أن تجعل من أمتنا قوة فعالة وخيرة تسهم في بناء المجتمع الإنساني بناءً مبنيًا على أساس العدل، وتدفع بهذا المجتمع نحو الخير والتقدم والازدهار»(٢٤).

كذلك فإن مفهوم الوحدة العربية عند القائد الخالد، كضرورة قائمة مستمرة لتحقيق أهداف الأمة العربية، يرتبط بمفهوم الحرية، فلا حرية حقيقية دون وحدة شاملة:

«في الوحدة نحقق الكرامة، في الوحدة نحقق العزم، في الوحدة نحقق الحرية»(٢٥)

وهكذا نجد أن القائد الخالد يرى في الوحدة العربية المصير المشترك والواحد ويدعو دائمًا للعمل باتجاه هذا المصير مهما كانت الصعاب، فمن أجل الكرامة، والحقوق والمصلحة والمستقبل فالوحدة هي الطريق، ومن أجل التقدم والرقي والحضارة، فالوحدة هي المسار الصحيح والوحيد، ومن أجل التقدم والرقي والحضارة فليس لنا سوى الوحدة، ومن أجل أن تقوم هذه الأمة بدورها وأن تؤدي رسالتها فلا بد من الوحدة.. من أجل فلسطين وقضية فلسطين فالوحدة العربية هي السلاح الأكثر فعالية.. فالوحدة هي الهدف والوحدة هي الوسيلة لبلوغ هذا الهدف.

ثانيًا: الصراع العربي الصهيوني

كيف ينظر القائد الخالد إلى الصهيونية وطبيعة هذه الحركة؟ ما هي علاقة هذه الحركة بالاستعمار والإمبريالية؟ ما هي طبيعة «المجتمع الإسرائيلي»؟ ما هي آفاق الصراع العربي الصهيوني؟ ما هو مصير هذا الصراع؟ وأسئلة أخرى تمثل الإجابات عليها رؤية القائد الخالد إلى هذه الحركة وهذا الكيان الذي زُرع في قلب الوطن العربي، وإلى مستقبل المنطقة العربية التي يجب أن تعيد لنفسها دورها وحضارتها.

يقول القائد الخالد: «الصهيونية ليست تيارًا تاريخيًا كما يزعم دعاتها، بل هي ظاهرة مخالفة لمنطق التاريخ، وهي ليست إطلاقًا تيارًا تقدميًا كما يحلو لبعض المفكرين أن يصورها، بل هي قطعًا حركة رجعية مغرقة في الرجعية، تمثل تمسكًا

بأبشع مما تاضل البشرية نفسها للتخلص منه، وإن أي استشفاف لمستقبل الصهيونية يقوم به أي مفكر حريص على المقومات الفكرية والمنطلقات الإنسانية، لا بد من أن يقود إلى نتيجة المستقبل المظلم، والانهيار الأكيد للاستعمار الاستيطاني بكامله»(٢٦).

أي أن الحركة الصهيونية هي حركة رجعية عكس التاريخ ومصيرها هو الانهيار الأكيد والأمثلة على ذلك المصير كثيرة في العالم كان آخرها انهيار نظام الابارتيد- نظام الفصل العنصري- في جنوب أفريقيا.

وكذلك فإن القائد الخالد يحدد مخاطر الصهيونية على البشرية ويفصل بينها وبين الديانة اليهودية حيث هذه الحركة تحاول استخدام اليهود وسلخهم عن مجتمعاتهم الأصلية التي يعيشون فيها من أجل تحقيق أهدافها العدوانية:

«والحق أن الصهيونية شر للبشرية كلها، من حيث أنها أولاً تزييف للمبادئ السماوية فهي تستخدم اليهودية لما هو في حقيقة الأمر ظاهرة شوفينية مصطنعة عبرت عن نفسها في إيديولوجية استعمار استيطاني قائمة على اغتصاب الأرض العربية والتوسع الإقليمي فيها، ومن حيث أنها معول هدم للمجتمعات القائمة في العديد من بلدان العالم، وتتضح شرورها أكثر ما تتضح في رفضها مقومات المجتمع الوطنية والقومية في العالم وسعيها لتفتيت هذه المجتمعات، إذ أنها بتحريضها اليهود المندمجين في كل مجتمع قومي على الانسلاخ من مجتمعهم وهجر أوطانهم إنما تعمل على فصل شريحة من الشرائح المكونة لتلك المجتمعات، وتبث في عناصرها هذه الشرائح روح العنصرية والنازية لتزج بهم في أرض لا تربطهم بها رابطة وهناك تجندهم لأعمال العدوان والقتل والتدمير(٢٧) ولا يرى القائد الخالد في المجتمع الإسرائيلي إلا التنفيذ العملي للمشروع الصهيوني فكل الصفات الموجودة في الحركة تنتقل بشكل مباشر إلى هذا المجتمع الذي يقوم أساسًا على التمييز والاعتداء على الآخر:

«إن إسرائيل هي تجسيد للصهيونية العالمية، وهي بأيديولوجيتها وسياستها وأعمالها وبأهدافها التوسعية في الوطن العربي، تؤدي دور الاستعمار الاستيطاني البغيض»(٢٨).

ويؤكد هذه الحقيقة في مجال آخر عندما يقول: «إسرائيل تؤكد في كل يوم وفي كل وقت أنها كيان عدواني توسعي وأنها تسير على خط معاد لتيار التاريخ، وهي حريصة على أن تمثل القاعدة الفكرية والعقائدية للفاشية، رغم أن قواعد الفاشية تتحطم في كل مكان(٢٩).

وعن طبيعة العلاقة بين الكيان الصهيوني والاستعمار الإمبريالي يؤكد القائد الخالد: «قضية الصراع العربي-الاسرائيلي وخطورة هذه القضية تتمثل بالأهداف التي تسعى إسرائيل لتحقيقها..

ولتحقيق أهدافها وبمساعدات دولية متعددة من قبل بعض الدول الكبرى لا سيما الولايات المتحدة الأمريكية، امتلكت إسرائيل قوة عسكرية كبيرة منها ما تصنعه، ومنها ما يقدم لها من الخارج، وباتت إحدى الدول المالكة للأسلحة النووية وأسلحة الدمار الشامل»(٣٠).

وعن الأهداف المشتركة «لإسرائيل» والولايات المتحدة في السيطرة على منطقتنا العربية ونهب خيراتها وإبقائها مجزأة متخلفة يقول القائد الخالد:

«تحاول إسرائيل أن تستخدم وتسخر كل دول العالم إن استطاعت لمصلحة أحلامها وخططها التوسعية، ولا شك في أن إسرائيل استطاعت أن تسخر الولايات المتحدة الأمريكية لمصلحتها، كما لم تستطع أية دولة أخرى من دول الأرض أن تسخر غيرها لمصالحها، مستغلة رغبة الولايات المتحدة الجامحة في السيطرة على الوطن العربي وعلى الأمة العربية، من هنا كان القرار المشترك الأمريكي الإسرائيلي بغزو لبنان»(٣١).

ويقول القائد الخالد: «إن إسرائيل مستودع كبير للسلاح المتنوع والمتطور بفضل الترسانة الأمريكية، ولكن ثقتنا بقدرتنا على مواجهة العدوان كبيرة»(٣٢).

أي أن الأهداف المشتركة للصهيونية والإمبريالية هي التي تؤدي إلى العلاقة العضوية بينهما وإلى الدعم اللامحدود والذي تتلقاه إسرائيل من الغرب الإمبريالي وعلى رأسه الولايات المتحدة الأمريكية.. فإسرائيل هي القاعدة المتقدمة لهذا الغرب الاستعماري من أجل التحكم بمقدرات ومصير المنطقة لكي تبقى مصدرًا للثروات وسوقًا لتصريف المنتجات.

وعن الأطماع الصهيونية في منطقتنا يقول القائد الخالد:

«الصهيونية تريد إسرائيل الكبرى من النيل إلى الفرات، هذه تعاليمهم وهذا هو هدفهم الاستراتيجي، وفي ضوء هذا الهدف ترسم السياسات وتوضع الخطط القريبة المدى والبعيدة المدى، وتمرحل الخطط والأعمال»(٣٣).

فهذه الأطماع الجشعة لا حدود لها وهي ماضية في مخططها: «إن إسرائيل ماضية في مخططها التوسعي لإقامة إسرائيل الكبرى، وإن هذا الخطر يهدد المنطقة وأمن وسلامة وحقوق وأراضي دول المنطقة»(٣٤).

فإسرائيل والمشروع الصهيوني في المنطقة لا يستهدف فلسطين فقط بل السيطرة الكاملة على مقدرات وخبرات الأمة العربية:

«إننا في سورية والوطن العربي نواجه أعتى عدوان تعرض له وطن من الأوطان، هذا العدوان أداته إسرائيل التي قامت على أرض فلسطين بمساعدة القوى الاستعمارية وتمددت خلال اعتداءاتها الغادرة بمساعدة ودعم هذه القوى»(٣٥).

وعن الطبيعة العنصرية للصهيونية

وإسرائيل يقول القائد الخالد: «جاء النظام العنصري الصهيوني القائم على أرض فلسطين العربية رديفًا للأنظمة العنصرية في إفريقيا الجنوبية، وجاءت هذه الأنظمة كلها تجسيدًا لمفهوم واحد صادر عن نظرة تؤمن بالتفوق العنصري وتنعدم فيها كل قيم الأخلاق والمساواة، وتقوم على إنكار حقوق الشعوب ذات العلاقة بل إنكار وجودها»(٣٦).

هكذا إذن يحدد القائد الخالد سمات الصراع العربي الصهيوني من حيث أنه صراع وجود يستهدف الأمة العربية بوجودها ومصيرها:

«إسرائيل عدو يبتغي احتلال أراضينا وإقامة دولة من النيل إلى الفرات، تشمل كل أراضي سورية ولبنان وشبه الجزيرة العربية بكاملها ومصر والسودان، وهذه حقيقة يمكن أن نقرأها في كتب إسرائيل، الكتب التي يدرسها كل إسرائيلي»(٣٧).

ومن خلال هذا التحديد لمصيرية الصراع استطاع القائد الخالد أن يصل إلى تحديد قوميته أي أن الصراع هو بين الأمة العربية من جهة والإمبريالية والصهيونية من جهة أخرى، إنه صراع بين العروبة كرابط يجمع ويوحد، وبين الإمبريالية والصهيونية كقوة غاصبة، وأيديولوجية عنصرية توسعية استيطانية وبذلك استطاع القائد الخالد تجاوز شكلية الصراع إلى جوهره ومضمونه، ومن بعده القطري إلى بعده القومي.

وإن قومية الصراع هنا ليست ظاهرة مجردة، بل هي وعد وإدراك لقضية الوجود المصير، ووعي وإدراك للتعامل مع قدرات الأمة العربية وتحويلها إلى وسيلة فاعلة للدفاع عن هذا الوجود، وتحرير الأرض، ودرء الخطر.

«إن معركتنا ضد الصهيونية مستمرة، ولا يمكن للحق أن يموت بمرور الزمن.. إن حقًا تستمر التضحية من أجله لا يمكن أن يموت أبدًا، لا يمكن للظلم أن ينتصر لأن شعوب العالم أصبحت أكثر وعيًا وأكثر إدراكًا وأكثر تعاونًا في سبيل الخير، أمام هذا التعاون، أمام هذا الوعي المتزايد، أمام هذا التضامن بين الشعوب، أمام تماسك الأحرار الشرفاء في العالم لا بد للظلم أن ينهزم ولا بد للحق أن ينتصر»(٣٨).

إن صراعنا مع العدو الصهيوني صراع قومي وليس صراعًا قطريًا.

«في إطار الصراع مع العدو ليست لنا قضايا وطنية إقليمية، الصراع مع العدو وكل ما يتفرع عن هذا الصراع هو قومي عربي، لا سوري ولا مصري، ولا أردني ولا فلسطيني ولا أي شيء آخر، هو عربي. في هذا الإطار نحن نعالج صراعنا مع العدو، ومن خلال هذا المنظار نرى كل تفاصيل الصراع مع إسرائيل»(٣٩).

فالنصر دائمًا للشعوب المناضلة.

«لا مبرر للقلق لأن المستقبل لنا وليس لإسرائيل إن إسرائيل تملك عوامل قوة

ونحن نملك عوامل قوة وإذا تفوقت إسرائيل في بعض هذه العوامل فهو تفوق عابر لأننا نستطيع أن نملك وسنملك قريبًا أو بعيدًا ما تملكه إسرائيل ولكن إسرائيل لا تستطيع أن تملك قريبًا أو بعيدًا ما يملكه العرب لأننا نملك أمرين أساسيين خارج قدرة إسرائيل الآن وكل آن همـا الحق الساطع والشعب الواسع. فلنسر إلى الأمام بعيون مفتوحة وقلوب مشروحة وثقة الشهيد بالنصر»(٤٠).

وللتفاؤل في حياة القائد الخالد ما يبرره لأنه يجسد القول فعلاً ثوريًا يتحول إلى نصر يعتمد فيه على عدالة القضية العربية وحتمية انتصارها، هذا الانتصار الذي يستند إلى الإيمان المطلق بالجماهير العربيةالواسعة بحتميته وهذا ما تحقق بالفعل في حرب تشرين التحريرية.

وعندما صعدت الإمبريالية والصهيونية عدوانها على الأمة العربية طرح القائد الخالد شعار الشهادة أو النصر هذا الشعار الذي شكل تثويرًا نوعيًا لمواجهة الهجمة الشرسة على الأمة العربية فكانت المدارس الاستشهادية على الساحتين الفلسطينية واللبنانية تجسيدًا عمليًا لهذا الشعار.

ثالثًا: فلسطين والمقاومة

«عندما تمر كلمة فلسطين ضمن جملة من الجمل أو عبارة من العبارات تحرك في نفوسنا شجونًا وآمالاً كثيرة وكبيرة»(٤١).

إن الحديث عن فلسطين في فكر القائد الخالد حافظ الأسد يطول ويطول.. إنه حديث موسوعي يؤرخ لهذه القضية.. يبين أبعادها.. أسبابها.. نتائجها.. والطريق الصحيح الذي يجب أن يسلكه العرب من أجل استرداد حقوقهم المغتصبة في فلسطين.

لذلك فإننا سوف نقسم حديثنا إلى النقاط التالية:

أ- مكانة فلسطين بالنسبة لسورية.

ب- الاحتضان السوري للثورة الفلسطينية

جـ- دور سورية في دعم م. ت. ف.

د- دور سورية في كشف طبيعة المشروع الصهيوني.

أ- مكانة فلسطين بالنسبة لسورية:

يقول القائد الخالد بهذا الشأن: «إن فلسطين ليست جزءًا من الوطن العربي وحسب، وإنما هي الجزء الأساسي من جنوب سورية، ونحن أيضًا نرى أن من حقنا ومن واجبنا ولا نستطيع أن نتنازل عن الحق ولا نتخلى عن الواجب، نرى من حقنا ومن واجبنا أن نصمم على أن تبقى فلسطين جزءًا محررًا من وطننا العربي ومن قطرنا العربي السوري» (٤٢) هذه الكلمات وهذا النص يؤكد الحقيقة التاريخية والجغرافية والجيولوجية من أن سورية الطبيعية هي إقليم واحد أكدت ذلك كل المجريات التاريخية وغيرها ولكن

اتفاقية سايكس بيكو ووعد بلفور جاءا لكي يلغيا هذه الحقيقة التي لم تلغ أبداً طالما أن العرب متمسكون بنهج القائد الخالد النهج القومي العربي الذي وضع برنامجاً خلاقاً ليتمكن العرب من إعادة الدور الذي فقدوه إليهم ولكي تتمكن الأمة العربية الواحدة من تحقيق رسالتها الإنسانية.

«إن القضية الفلسطينية كانت قضية الشعب العربي السوري بكامله، قبل أن تكون قضية أية منظمة فلسطينية، وقبل أن تظهر على الوجود أية منظمة من منظمات الثورة الفلسطينية، وعلى هذا الأساس نرى أن علاقة استراتيجية تربط بين سورية وبين الثورة الفلسطينية منذ أن أطلقت هذه الثورة رصاصتها الأولى»[٤٣].

إن هذه الكلمات تبين الموقع الذي تمثله القضية الفلسطينية في فكر القائد الخالد حافظ الأسد، حيث أولاها جانب الصدارة، ووضعها على رأس اهتمامات سورية النضالية، ليس لكونها القضية المركزية للأمة العربية على ما يمثل ذلك من أهمية- فحسب بل لأن الخطر الصهيوني هو الخطر الأكبر الذي يهدد العرب جميعاً دون استثناء الأمر الذي يستوجب حتمية مواجهته وتحرير الأرض المحتلة من رجسه. إذن هي محور الصراع العربي الصهيوني.

يحدد تلك المكانة القائد الخالد عندما يقول: «قضية فلسطين قضية عربية، مصيرية، وهي جوهر الصراع مع العدو الصهيوني، وإن أبناء الأمة العربية وأقطارها جميعاً معنيون بها وملزمون بالنضال من أجلها، وتقديم كل التضحيات المادية والمعنوية المطلوبة في سبيلها»[٤٤].

بهذه النظرة الاستراتيجية البعيدة والرؤية الثاقبة النافذة يحدد القائد الخالد ويجسد المعنى الذي تمثله فلسطين في وجدان كل عربي من المحيط إلى الخليج.

ب- الاحتضان السوري للثورة الفلسطينية:

لقد كانت دمشق عبر تاريخ القضية الفلسطينية مركزاً تتحرك منه معظم الثورات الفلسطينية لمقاومة الاحتلال البريطاني والاستعمار الاستيطاني الصهيوني والعلاقة بين الثورة السورية الكبرى لمقاومة الاستعمار الفرنسي والثورة الكبرى لمقاومة الانتداب الإنكليزي معروفة والمساهمة السورية على كل المستويات في هذه الثورة معروفة فمن المتطوعين إلى القادة وأبرزهم الشيخ عز الدين القسام الذي قاد هذه الثورة، كذلك الأعداد الكبيرة من المتطوعين العرب السوريين في حرب ١٩٤٨ للدفاع عن فلسطين تشكل شاهداً آخر على عمق العلاقة وعضويتها على اعتبار أن فلسطين هي الجزء الجنوبي من سورية.. والدور الذي قام به القائد الخالد حافظ الأسد في مختلف محطاته النضالية معروف ومشهور ويتحدث عنه القاصي والداني، وعندما كانت الثورة الفلسطينية المعاصرة أيضاً كان للقطر العربي السوري وللقائد الخالد دور

بارز في احتضانها والدفاع عنها وحمايتها:

«إن القطر العربي السوري سيظل يوفر للمقاومة الفلسطينية المناخ الملائم لتنمو وتزدهر وتقوى وتمارس دورها وسيظل لها خير مغذ وناصح»(٤٥).

وعن حماية فصائل الثورة الفلسطينية والدفاع عنها يقول:

«إننا ملتزمون بموقفنا الواضح من الثورة الفلسطينية ومن فصائلها المقاتلة التي نقف منهما موقف الدعم والمساندة، وندفع عنها مؤامرات ومحاولات التصفية ونسعى لتحقيق وحدتها باعتبارها أن العمل الفدائي فصيلة من فصائل القوى التي يعتمدها الشعب العربي في معركة التحرير»(٤٦).

والموقف من الدفاع عن المقاومة الفلسطينية موقف مبدئي وثابت لا يقبل التغيير أو التبديل:

«إن هذا القطر سيبقى ملاذاً وسنداً للمقاومة الفلسطينية يمدها بكل أنواع الدعم، ويقدم للشعب العربي الفلسطيني ما يتطلبه نضاله المشروع من أجل حقوقه، وهذا موقفنا الثابت الذي لا يقبل تبديلاً ولا تغييراً»(٤٧).

ولقد تجلى الموقف المبدئي في الدفاع عن الثورة في الكثير من المحطات والمواقع التي تعرضت لها المقاومة إلى محاولات التصفية أو التآمر، وكان القائد الخالد يشرف شخصيًا بشكل مباشر على عمليات الحماية والدفاع هذه، فمن الأردن إلى لبنان المواقف التي أخذها القائد ومارسها معروفة وتجلت في أروع صورها عندما تصدى للغزو الصهيوني للجنوب اللبناني عام ١٩٨٢ هذا الغزو الذي سماه قادة العدو الصهيوني عملية «سلامة الجليل» وكان الهدف منه ضرب البنية التحتية لمنظمة التحرير الفلسطينية المتمثلة بالفصائل المقاتلة على الساحة اللبنانية وأصدر القائد الخالد الأوامر للجيش العربي السوري الباسل بالتصدي لهذا الغزو والدفاع عن الثورة الفلسطينية وعروبة لبنان واستبسل هذا الجيش وسطر أروع الملاحم واستشهد منه العشرات وجرح المئات من أجل فلسطين وثورتها ولبنان وعروبته.

وأكثر من ذلك فقد أصبحت قضية فلسطين بالنسبة لسورية في ظل قيادة القائد الخالد حافظ الأسد والرئيس بشار الأسد بعده البوصلة التي تحدد العلاقة والموقف:

«نحن في علاقتنا مع دول العالم نحدد هذه العلاقات على أساس مواقف هذه الدول من القضايا العربية وعلى رأسها قضية فلسطين وعلى أساس تفهمها للحق العربي»(٤٨).

وفي كل كلماته وخطاباته ورسائله ومؤتمراته في كل مناسبة فإن فلسطين حاضرة في الذاكرة والوجدان:

«نحن مع فلسطين، وسنظل مع فلسطين، بالقول والعمل، بالشعار والموقف، بالتمسك بالحقوق الفلسطينية، لا بالمساومة عليها، برفض كل مشروع لا يعترف للشعب العربي الفلسطيني بحقوقه الوطنية، لا بالركض وراء أوهام الحلول الصهيونية...

إن قضية الشعب العربي الفلسطيني، هي قضيتنا المركزية في سورية، وهي محور نضالنا من أجل السلام العادل في منطقتنا، والطريق إلى هذا السلام، هو إنهاء الاحتلال الإسرائيلي للأراضي العربية، وإقرار حقوق الشعب العربي الفلسطيني على أساس قرارات الأمم المتحدة (٤٩).

جـ- دور سورية في دعم منظمة التحرير الفلسطينية:

من المعروف أن سورية لعبت الدور الأساسي والأهم، على الإطلاق، فيما يتعلق بتعزيز مكانة منظمة التحرير الفلسطينية. وسورية هي التي أيدت القرار العربي الذي اتخذ في مؤتمر القمة العربي في الرباط، بأن تكون منظمة التحرير الفلسطينية هي الممثل الشرعي الوحيد للشعب الفلسطيني.

ولقد احتضنت سورية الفصائل الفلسطينية كافة منذ انطلاقة الرصاصة الأولى في الستينات من القرن العشرين، وما زالت تحارب من أجل فلسطين، وستبقى مع شعب فلسطين ومع قضية فلسطين.

وعندما حصلت الخلافات داخل صفوف منظمة التحرير وداخل فصائلها قال القائد الخالد:

«نحن نتمسك بوحدة منظمة التحرير الفلسطينية، بوحدة الثورة الفلسطينية، وبالتالي بالوحدة داخل فصائلها أيضًا.. نحن مع وحدة منظمة التحرير الفلسطينية وسنظل مع هذه الوحدة على أساس معاد للمخططات الإسرائيلية التوسعية التي تدعمها الولايات المتحدة الأمريكية، ونتمنى أن تتغلب على المصاعب التي تعترضها، وأن تخرج من الأزمة بوحدة راسخة على الأسس التي أشرت إليها، وسنظل على موقفنا المعروف والمعلن وهو أن منظمة التحرير الفلسطينية هي التي تمثل الشعب العربي الفلسطيني» (٥٠).

وكذلك فإن القائد الخالد يرى أن للوحدة الوطنية الفلسطينية بعدًا قوميًا يشكل عمقًا استراتيجيًا لها:

«إن الوحدة الوطنية الفلسطينية ذات خصوصية قومية عربية، وعلى هذا فالوحدة الوطنية الفلسطينية يجب أن تحقق تمتين الارتباط القومي، والعمق القومي لشعب فلسطين هو مصدر قوته وفعالية ثورته».

وحول العلاقة بين سورية ومنظمة التحرير يقول:

«العلاقة بين سورية ومنظمة التحرير الفلسطينية علاقة متينة، ولا يجوز أن

تكون غير ذلك فنحن أمامنا هدف واحد لا هدفان، ولا بد أن نسلك طريقًا واحدًا إلى هذا الهدف، وهذا ما كان دائمًا وأبدًا يؤكد عليه الجانبان السوري والفلسطيني»(٥١).

وفي رسالة القائد الخالد إلى رئيس لجنة ممارسة الشعب الفلسطيني حقوقه الثابتة بتاريخ ١٩٨٤/١١/٢٩ يقول:

«بالنسبة لنا في سورية تشكل قضية الشعب الفلسطيني، القضية الأساسية وهي محور نضالنا ضد العدوان والاحتلال، ومن أجل السلام العادل، إن الأرض الفلسطينية جزء من الوطن العربي، بل هي قلب الوطن العربي، وشعب فلسطين جزء من الأمة العربية التي ننتمي إليها، وبالتالي فإن العدوان الذي وقع على الشعب الفلسطيني هو عدوان على الأمة العربية».

وفي كلمته لرؤساء دول وحكومات بلدان عدم الانحياز في مؤتمرهم السابع الذي انعقد في نيودلهي ٧-١١ آذار ١٩٨٣ يقول:

«سيبقى الشعب الفلسطيني الشعب القوي المدافع عن حقوقه، وستبقى قضية فلسطين قضيتنا ندافع عنها بشرف، لا نفرط بها ولا نسمح بتصفيتها أو التفريط بها».

وفي رسالته إلى لجنة الأمم المتحدة لحقوق الشعب الفلسطيني في ١٩٨٣/١١/٢٩ يقول: «إن القضية الفلسطينية باعتبارها جوهر الصراع القائم في منطقتنا العربية من جهة وبين إسرائيل العنصرية العدوانية التوسعية من جهة أخرى، هي قضية الأمة العربية كلها، وبالتالي فإنها قضيتنا في سورية ومحور نضالنا ونحن في سورية مصممون على متابعة النضال من أجل نصرة القضية الفلسطينية. باعتبارها قضية حق وعدل وباعتبارها القضية المركزية للأمة العربية».

وهكذا لا يدخر القائد الخالد مناسبة، إلا ويدافع فيها عن قضية فلسطين، ويدافع فيها عن منظمة التحرير الفلسطينية.

د- دور سورية في كشف طبيعة المشروع الصهيوني:

لقد ساهمت سورية في ظل قيادة القائد الخالد- بشكل كبير على مدى ثلاثة عقود من قيام الحركة التصحيحية المجيدة- في كشف طبيعة المشروع الصهيوني في منطقتنا العربية من حيث النشأة والتأسيس لهذا المشروع وارتباطه بالغرب الاستعماري والدور الموكل له وطبيعة العنصرية التوسعية العدوانية وبيّن القائد الخالد كذلك آفاق هذا المشروع في منطقتنا.

«إن الصهيونية تقوم على أساس النخبة الممتازة والعنصر المتفوق، ومن هنا فهي تنظر إلى الشعوب على أساس تصنيف ثابت ومستمر، منها القوي أبدًا، ومنها الضعيف أبدًا ، ومنها الفقير أبدًا منها من يصلح للحياة سيدًا ومنها من يصلح للحياة مسودًا، و من هذه النظرية المتعالية، تنطلق

الصهيونية في عدوانها المستمر واعتداءاتها المتكررة، وتحاول أن تغلف هذه الاعتداءات وأن تثبت نتائجها بحجج واهية، لا تستطيع أن تصمد أمام اختبارات العدل والسلام»(٥٢).

يبين هذا النص: عنصرية المشروع الصهيوني الذي يعتمد العنصر المتفوق الذي لا وجود له علميًا وكذلك على التفرقة العنصرية التي تقول بأن الغني غني والفقير فقير وكذلك السيد والمسود كلها مفاهيم موغلة في العنصرية، كما أنه يبين الطبيعة العدوانية للصهيونية هذه الطبيعة التي تتجلى في الاعتداءات المتكررة والمستمرة على الدول العربية، كما أن هذا النص يبين عدم إمكانية الصهيونية على التعامل مع العدل والسلام بشكل جدي.

وفي نص آخر يبين القائد الخالد الحد الذي وصل إليه القادة الصهاينة من الغطرسة والحقد والعطش لسفك الدماء البريئة وضرب القوانين والمبادئ الدولية بعرض الحائط:

«لقد بغت إسرائيل وأصابها الغرور، وملأت الغطرسة رؤوس المسؤولين فيها فأوغلوا في الجريمة واستمرؤوا أسلوب العدوان، يملأ قلوبهم حقد أسود على شعبنا وعلى البشرية، ويستبد بهم تعطش لسفك الدماء، ويوجه خطاهم استخفاف بمبادئ البشرية ومثلها العليا وبقوانينها الدولية (٥٣).

وحول الطبيعة التوسعية للكيان الصهيوني وعدم جديته في تحقيق السلام وضرورة الاستعداد العربي للدفاع عن أرض الوطن يقول القائد الخالد:

«إسرائيل لن تتخلى عن مطامعها التوسعية، ولن تغير عقليتها في السيطرة والتوسع لذلك علينا أن نستعد للدفاع عن أرضنا ووطننا، وأن لا نعلق أملاً كبيرًا على احتمالات السلام»(٥٤).

كذلك فقد دعا القائد الخالد إلى التفريق بين الإرهاب والنضال وطالب المجتمع الدولي بإيجاد تعريف للإرهاب وعدم الخلط بينه وبين المقاومة التي تعتبر حقًا مشروعًا أقرته القوانين والمواثيق الدولية:

«نحن ضد الإرهاب أينما وقع، وهذه مسألة مسلم بها بالنسبة لنا، ونحن أكثر من غيرنا تعرضنا لأعمال الإرهاب، وعانينا من هذه الأعمال، ولكنني أجد من الضروري في هذه المناسبة أن أنبه إلى محاولات الصهيونية للخلط بين الإرهاب والمقاومة الوطنية ضد الاحتلال، فالإرهاب مدان، ونحن نقف ضده أينما كان، أما المقاومة الوطنية ضد الغزو، ضد الاحتلال الأجنبي، فهي حق وواجب لكل المواطنين الذين يتعرض وطنهم للغزو، أينما كان هؤلاء المواطنون، وأيًا كان هذا الوطن، وإلا تغيرت المفاهيم البشرية التي ثبتها الإنسان عبر نضاله أجيالاً طويلة».

وحول عمليات الدعم اللامحدود التي يتلقاها الكيان الصهيوني من القوى الاستعمارية يقول القائد الخالد:

«إننا نواجه في الصراع العربي الإسرائيلي الحركة الصهيونية العالمية، هذه الحركة العنصرية التوسعية العدوانية التي أنتجت غزواً استعمارياً، نفذته إسرائيل بدعم غير محدود من قوى الإمبريالية والاستعمار» (٥٥).

والأمثلة والنصوص والأفعال التي تجسد الأقوال كثيرة وكثيرة. ويصل إلى درجة أن القائد الخالد لم يدع مناسبة عربية أو دولية إلا وكشف فيها عن طبيعة هذا المشروع العدواني الاستيطاني سواء من خلال رسالة يوجهها أو مبعوث يرسله أو كلمة يلقيها أو موقف يدعو له ويتبناه.

ولقد ترجم القائد الخالد كل ما فكر به وطرحه فعلاً بارعاً أذهل الجميع وظل يناضل من أجل ذلك حتى آخر لحظة في حياته رافضاً كل الإغراءات وبقي محافظاً على ثوابته الأساسية من أجل سلام عادل شامل.

ولقد ترجم القائد الخالد كل ما فكر به وطرحه فعلاً بارعاً أذهل الجميع وظل يناضل من أجل ذلك حتى آخر لحظة في حياته رافضاً كل الإغراءات وبقي محافظاً على ثوابته الأساسية من أجل سلام عادل شامل.

وهكذا نجد أن القضية الفلسطينية قد أخذت موقعها في فكر القائد الخالد منذ بداية حياته وحتى لحظة رحيله وبقيت وستبقى نوراً يهتدي به المناضلون وينهجه كل من يريد أن تعود الحقوق إلى أصحابها ويزول الاحتلال على الأراضي المحتلة.

وبقيت فلسطين بالنسبة للقائد الخالد الجزء الجنوبي من سورية وقضية العرب الأولى.

هوامش البحث

١- من كلمة القائد الخالد التي ألقاها في المؤتمر الشعبي الكبير في طرابلس- ليبيا بتاريخ ١٩٧٠/١٢/٩.

٢- من خطاب القائد الخالد في جلسة مجلس الشعب في ١٩٧٨/٣/٨.

٣- مرجع سابق (١).

٤- من كلمة القائد الخالد باسم الحزب والثورة في مسيرة دمشق الكبرى يوم ١٩٧٠/١٢/٥.

٥- من كلمة القائد الخالد إلى جماهير حلب الشهباء بتاريخ ١٩٧١/١/٧.

٦- من كلمة القائد الخالد في المؤتمر العام الثاني لاتحاد شبيبة الثورة بتاريخ ١٩٧٦/٤/١٢.

٧- من خطاب القائد الخالد في بغداد إبان تشكيل القيادة السياسية الموحدة بتاريخ ١٩٧٩/٦/١٩.

٨- من خطاب القائد الخالد أمام

الجماهير المحتشدة في طرابلس- ليبيا- بتاريخ ١٩٧٠/٩/٨.

٩- من كلمة القائد الخالد في الذكرى ٢٢ لثورة آذار بتاريخ ١٩٨٥/٣/٢٢.

١٠- مرجع سابق (٨).

١١- مرجع سابق (٨).

١٢- مرجع سابق (٨).

١٣- مرجع سابق (٨).

١٤- من كلمة القائد الخالد بمناسبة الذكرى ١٦ لثورة آذار ١٩٧٩/٣/٨.

١٥- من خطاب القائد الخالد في مجلس الشعب بعد توليه منصب رئيس الجمهورية بتاريخ ١٩٨٥/٣/١٢.

٦- من كلمة القائد الخالد إلى أعضاء الأمانة العامة لاتحاد المحامين العرب في مؤتمرهم الذي عقد في دمشق بتاريخ ١٩٨٩/٦/٢٠.

١٧- من حديث القائد الخالد إلى رئيس مجلس إدارة صحيفة الأخبار المصرية بتاريخ ١٩٩٣/٩/٢١.

١٨- من كلمة القائد الخالد في الذكرى الثانية عشرة لثورة الثامن من آذار عام ١٩٧٥.

١٩- من كلمة القائد الخالد في افتتاح مجلس الشعب بتاريخ ١٩٧٧/٨/١٩.

٢٠- من كلمة القائد الخالد في افتتاح المؤتمر الثاني والعشرين للاتحاد العام لنقابات العمال بتاريخ ١٩٩٢/١٢/١٤.

٢١- مرجع سابق.

٢٢- من توجيه القائد الخالد لمجلس الوزراء بمناسبة أداء اليمين الدستورية بتاريخ ١٩٨٤/٣/٢٠.

٢٣- مرجع سابق ٢٠.

٢٤- من كلمة القائد الخالد في افتتاح مجلس الشعب في ١٩٧٣/٦/٩.

٢٥- من كلمة القائد الخالد خلال زيارته إلى ليبيا عام ١٩٧٥.

٢٥- من كلمة القائد الخالد خلال زيارته إلى ليبيا عام ١٩٧٥.

٢٦- من كلمة القائد الخالد في مؤتمر القمة الإسلامي في لاهور بتاريخ ١٩٧٤/٢/٢٢.

٢٧- مرجع سابق ٢٦.

٢٨- من كلمة القائد الخالد خلال زيارته إلى رومانيا بتاريخ ١٩٧٤/٩/٢.

٢٩- من كلمة القائد الخالد خلال زيارته لجزيرة بريوني بيوغسلافيا بتاريخ ١٩٧٤/٨/١٤.

٣٠- من كلمة القائد الخالد في مؤتمر القمة الإسلامية الثامن في طهران بتاريخ ١٩٩٧/١٢/١٠.

٣١- من كلمة القائد الخالد في دورة تشرين للقفز المظلي بتاريخ ١٩٨٣/١٠/٣.

٣٢- من حديث القائد الخالد إلى التلفزيون الهنغاري بتاريخ ١٩٨٣/٦/٢٤.

٣٣- من كلمة القائد الخالد في افتتاح المؤتمر الدولي لمجلس السلم العالمي بتاريخ ١٩٨١/٧/١٤.

٣٤- من حديث القائد الخالد إلى وزير خارجية أوستراليا بتاريخ ١٩٨٤/٢/١

٣٥- من رسالة القائد الخالد إلى المؤتمر الرابع عشر للاتحاد العالمي للنقابات بتاريخ ٢٠٠٠/٣/٢٥.

٣٦- من كلمة القائد الخالد في الجلسة الثالثة التي عقدها مؤتمر القمة العربي الإفريقي الأول في القاهرة عام ١٩٧٧.

٣٧- مرجع سابق، ٣٤.

٣٨- من كلمة القائد الخالد في الاجتماع

العمالي في مدينة فولغاغراد السوفييتية يوم ١٩٧٤/٤/١٣.

٣٩- من كلمة القائد الخالد إلى الجماهير بمناسبة الذكرى الثانية لحرب تشرين التحريرية بتاريخ ١٩٧٥/١٠/٦.

٤٠- من كلمة القائد الخالد بمناسبة الذكرى الخامسة والعشرين لثورة آذار ١٩٨٨/٣/٨.

٤١- من خطاب القائد الخالد في الجلسة الافتتاحية للمؤتمر القطري السابع للحزب في ١٩٧٩/١٢/٢٢.

٤٢- من خطاب القائد الخالد في الذكرى الحادية عشرة لثورة الثامن من آذار عام ١٩٧٤.

٤٣- من كلمة القائد الخالد أثناء زيارته إلى رومانيا عام ١٩٧٦.

٤٤- من خطاب القائد الخالد في الجلسة الافتتاحية للمجلس الوطني الفلسطيني بدمشق عام ١٩٨٠.

٤٥- من حديث القائد الخالد إلى وفدين يمثلان أبناء فلسطين عام ١٩٧٠.

٤٦- من خطاب القائد الخالد في افتتاح مؤتمر المحامين العرب بتاريخ ١٩٧١/٢٠/٢٠.

٤٧- من حديث القائد الخالد إلى وفدين يمثلان أبناء فلسطين عام ١٩٧١.

٤٨- من كلمة القائد الخالد في ذكرى ثورة الثامن من آذار عام ١٩٧١.

٤٩- من خطاب القائد الخالد في الذكرى الرابعة والعشرين لثورة آذار بتاريخ ١٩٨٧/٣/٨.

٥٠- من حديث للقائد الخالد إلى التلفزيون الهنغاري بتاريخ ١٩٨٣/٦/٢٤.

٥١- مرجع سابق ٤٤.

٥٢- من حديث القائد الخالد لصحيفة الأوبزرفر بتاريخ ١٩٨٢/٣/٧.

٥٣- من كلمة القائد الخالد في المؤتمر الرابع لبلدان عدم الانحياز في الجزائر من ٥-٨ أيلول ١٩٧٣.

٥٤- من كلمة القائد الخالد إلى المواطنين والقوات المسلحة في اليوم الأول للحرب ١٩٧٣/١٠/٦.

٥٥- من كلمة القائد الخالد في إحدى جلسات مؤتمر القمة العربي في الجزائر بتاريخ ١٩٧٣/١١/٢٧.

٥٦- من حديث القائد الخالد إلى التلفزيون الفرنسي، الشبكة الأولى، في ١٩٨٤/١١/١٨.

٥٧- من رسالة القائد الخالد إلى المؤتمر العام الثاني عشر لاتحاد الشباب الديمقراطي العالمي بتاريخ ١٩٨٦/١١/٢٣.

❖ ❖ ❖

الإبداع

شعر

جنين

عبد الكريم شمس الدين

بتلات

محمد حمدان

قصة

أرجوحة الملك

نيروز مالك

حدث ذات يوم خريفي

فائزة الداؤود

جنين

شعر

عبد الكريم شمس الدين *

تمرّدتِ.. شأنك كان
وتبقين حصرمة تفقأ العين
إن شد مغتصب نحو عينيك طرفا
وساعة حانت صلاتك
كانت مياه الينابيع مأسورة
فتوضأتِ بالدّم

(*) عبد الكريم شمس الدين شاعر من لبنان. آخر دواوينه: «في انكسارك جرحي في انتصارك فرحي».

يمَّمتِ وجهك نحو القيامة والمهدِ
مسرى محمَّدْ
وما همَّ، تعذرْ مكةُ وجهة وجْهكِ
يعذرك المسجد النبوي
فأنتِ الشهيدة والشاهدهْ
وأنت النداء الأخير
وأنت النعير
وأنتِ القرار وأنْتِ المصيرْ
وطوفانُ نوح الذي
تولد الأرض من بعده حرَّةً
لا يدنِّسها الأشقياء
ولا يستبيح هواها غريبْ

❖ ❖ ❖

تصفِّق دالية قربَ نهرٍ
وتهتف شاخصة فوق قبرٍ
لتعلن أن جَنِينَ جنينٌ
تعملق.. شد بقامته
هزَّ صمت مداميك حارته
سيَّج الأرض والعرضَ بالدَّمِ
أعلن يوم ولادته
منع القامة الكبرياء من الانهيارْ
وألقى بمهجته وسطَ النارْ
لن يستبيحَ الكبارُ الصغارْ

فهُمْ جيل وعدٍ
وجيل انبعاث حياةْ
وما همَّ أن يقتلوه
وما همَّ أن يصلبوه
وأن يجعلوهُ رمادًا
فمِنْهُ سيولدُ حرٌّ
ومنه سيطلع جمْرُ
تلظَّى بوجهِ الغزاةِ الطغاةْ
ومنهُ سيخضرُّ عود الحياة

❖ ❖ ❖

يقول شهيدٌ على الدربِ يسقط
إني انتهيتُ وإني ابتدأتُ
وإني
أوحِّدُ بين الحياة وموتي
وبين الرِّياح وصوتي
دمي بيتني للملايين أحياءَهمْ
ويُغنيِّ
يحقق بالنصر أحلامهم
ويُغنيِّ
ويهتف بالنائمين اجْهَدوا
وبالميتين انهدوا
وبالصامتين ابرقوا وارعدوا
إنَّهُ بعثكم وقيامتكم

لم تموتوا.. ولكن
تغرَّب عنكم هواكم قليلاً
وها عادتِ الأرضُ تخرج أثقالها
وتبعثُ أطفالها
حفاةً.. عراةً
ولكن بُزاةً!!
بأظفارهم يصنعون كما المعجزاتْ
بأحجارهم يلطمون وجوهَ الغزاة
بدفء طفولتهم
يستعيدون نبض الحياةْ

❖ ❖ ❖

كمثلِ الأساطير؟
لا إنها فوق كل الكلام
وكلُّ البلاغات، فعلٌ تمرَّدَ
مذ أدركَ الكافَ والنونَ كانْ
هي الفعلُ.. يسقط جيش الكلام
ويصمت كل بيان

❖ ❖ ❖

ظفائرها اتسعتْ
واحتوتها بدفء الأمومةِ
تحرسها من ذئاب الظلامْ
وغدر اللئامْ
تخبِّئُها عن عيون تشهت
وأهواء عادٍ تمنَّتْ
وتبذل من أجلها كل ما ملكَتْ
تستعين بإيمانها وهواها
وتأبى الهوانْ
وتلعنُ من غدروا
وتمنع من عبروا
وتقلق صمت الزمانْ

❖ ❖ ❖

الإبداع

بتـلات

شعر

محمد حمدان ❖

﴿لهفة﴾

لهفي على ألفٍ يموتْ
وعاشرٍ يذوي
وسجع حمامة ترنو إلى إلْفِ

❖ ❖ ❖

لهفي على نبعٍ
مضى ألْفٌ عليه

(❖) محمد حمدان شاعر من سورية . من دواوينه : «الميناء الموبوء»، «بين يدي المحيط».
(١) البتلة (والجمع بتلات) مصطلح استعملته للتعبير عن القصائد القصار .

وحين همّ
تعاورته الريح من كفٍّ إلى كفّ

. . .

لهفي على ياءٍ بكى صفصافها
فارتدّ ظلّ الروح من خوفٍ
إلى خلفٍ

. . .

لهفي على لهفي

❖ ❖ ❖

﴿مسافة﴾

ليس بين الحبِّ
والكرهِ
سوى فاصلة منقوطةٍ
أو ...
جملةٍ معترضة

❖ ❖ ❖

﴿ضوء﴾

يدخل من نافذتي مقتدرًا
منهمرًا
زورقه أجنحة الثَّمَرِ والريحُ
مداه خَلَدي
يلتمس العاشق في أوردتي
يبحث عن فُلّ غوايات دمي
عن سفر في أبدي
أقرأ في دفتره أسئلة دافئةً
ما فتئت ترسمها أشرعتي
أملاً من موسمه جرح يدي
تنعشني قهوتُه
تأسرني صهوتُهُ
أفتح في حضرته ذاكرتي
أخيلتي
يلمح شوقي ألفًا منتقلاً بينهما
منغرزًا في وجعي
ينحت في عتم غدي

❖ ❖ ❖

﴿ اعتراف﴾

أنا أولاً مذنبٌ
وأنا ثانيًا مذنبٌ
وأنا ثالثًا مذنبٌ
وأنا عاشرًا
- وكما تعلمين محبٌّ -
فهل تغفرين؟

❖ ❖ ❖

﴿ وجهان﴾

وجهان من موج وموسيقا .
تشابك فيهما النارنجُ
واختلطت حروف النعنع البريِّ:
وجه البحر في عينيكِ
وجه الشوق في عشقي
وفي خوفي عليك

❖ ❖ ❖

﴿ أنت﴾

...وأنت الدروب إليكِ
وأنت المسافة نحوكِ
أنت ابتهال العذاباتِ
أنت فتوح البداياتِ
أنت المحطةُ
أنت طقوس الرحيلِ
وأنت اكتمال النهاياتِ
أنت الوصولْ

❖ ❖ ❖

﴿حبق﴾

سيدتي!
صاحبة العصمة!
هذا حبقي
فصلّت أيقونته من أدمعي
رسمت مشكاتي به
صببت فيه آهتي الحرّى
وحرّ القلقِ
حتى إذا نما سريعًا
ومضت أوراقه مياسةً في زهوها
كيما تحاكي نزقي
قطفتهُ...
فزيّني الكأس به
وعانقي فوعته وحلّقي
لم يبق لي من متعة التحليقِ
يا سيدتي!
لم يبق لي
إلا شراع زورق من ورقٍ
وسيرة هاجعة في بوح هذا العبقِ

❖ ❖ ❖

﴿زهرتان﴾

أفيق على زهرتينِ:
تسطّر واحدة آية العاشقينَ
تزخرف واحدة سورة المنتهى

❖ ❖ ❖

﴿ عتاب!﴾

لم يغسل العتاب يومًا سكة المساءِ
لا...
لم يقضِ حقَّ الجرحْ
لكنّه
منذ انبلاج الحزنِ
من بوّابة الأسى
يحضّر السهامَ
يبريها
ويجلو صدأ الوقتِ
عن القلب المعنّى
فاقرؤوا فاتحة الفقد على أشعارهِ
لكي...
يطيبَ...
كي يطيب الذبحْ

﴿ دعوه﴾

جاءني آخر الليل نجمُ الزمانِ
على سكة من أثيرْ
عاد بي مبحرًا
نحو ميناثه في سراج الغروب
الأخيرْ

❖ ❖ ❖

﴿ ضجّه﴾

..وهل كلّ هذي الحياة
سوى ضجّة تتوالى دوائرها
بين بدء وغاية
فصمت تمزّقه صرخة من وليد
وصمت يغطي فلول النهاية

❖ ❖ ❖

﴿وتسكن دمي ﴾

خلاياك من سنبُل وفنارْ
... دمي بين شطين
بحرٌ هنا
ومحيط هنالكَ
من ودع الشوق يمتدّ
يمتدّ عبر صرير المواجع
نحو محارات صبحك
يجمح منتصبًا كالجدائل
يبحث عنكِ
توهج حلمي بليلكِ
والعنفوان المكبّل يصهلُ
يا دار
يا دار
يا دار
هذي خلاياك من سنبُلٍ وفنارْ
...
ومن فضّة ونضارْ
...
وهذي خلاياي من بصّة وأوارْ

❖ ❖ ❖

﴿ العناوين﴾

للعناوين مداها ورؤاها
للعناوين مساء من حكايات
وصبح من سؤالْ
للعناوين مساحات من الأحلام
والفُلّ
وجنّات المرايا
فإذا ما مسّها القهر تشظّتْ
وإذا ما مسّها الحبُّ
تجلّتْ شرفة تغفو على زند هلالْ

❖ ❖ ❖

أرجوحة الملك

قصة

نيروز مالك ❖

عندما بدأت بكتابة هذه القصة كان مغمض العينين [1]، لا يجرؤ على فتحهما ! أما الوشيش الذي كان في أذنيه فقد خف قليلاً.. خف، ولكنه ما زال يروح ويجيء كنحلة طنانة في سطل فارغ تسعى بإصرار على الخروج منه..

ظلت يداه مثبتتين على الأرض، يضغط براحتيه التراب، ويحس بنعومة الذرات. أما قدماه فكانتا ممدودتين أمامه بتشنج..

حرك قدمه اليسرى ببطء، لم يحس بألم فيها.. حركها مرة ثانية بحركة أقوى وأسرع، فتحركت بشكل طبيعي من دون الألم الذي تخيل أنه سيحس به..

(❖) نيرو زمالك: أديب وقاص من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب. عضو جمعية القصة والرواية. من أعماله «أحوال البلد».

(١) بطل القصة . هو عامل بناء

حرك قدمه اليمنى قليلاً، وبشيء من البطء،، تحركت. أحس بفرحة صغيرة في صدره، هذا يعني أن قدميه سليمتان ولم تصابا بأذى، لم تتكسرا، مثلاً.. كذلك يداه، حركهما دون أن يشعر بأي ألم فيهما.. لم يبق غير مقعده. نعم مقعده وحده يمكن أن يكون قد أصيب بأذى؟.

سحب حوضه ببطء وحذر فوق طبقة الرمال الناعمة.. لم يحس بألم. تنهد وقال بارتياح: الحمد لله.. ثم تابع: جميع عضلاتك سالمة.

لم يبق أمامك سوى أن تفتح عينيك..

نعم افتح عينيك.. فلا بد أن تكونا سالمتين. صحيح، يقولون إن الرعب المفاجىء قد يصيب صاحبه بالعمى، ولكن عليك رغم هذا القول، أن تفتح عينيك..

.. وراح يفتحهما وكله خوف، يفتحهما بشيء من الحذر، خشي أن يكون قد أصيب بالعمى.. إلا أنه رأى أمامه.. رأى جذع شجرة.. وخلف الجذع رأى جدار المبنى الذي لم ينجز بعد..

التفت حوله ببطء.. ولأول مرة أحس بتسرب الأصوات المحيطة به إلى أذنيه.. أذناه اللتان توقف الوشيش فيهما.. التقطتا جميع الأصوات بوضوح. حاول أن يميز كل صوت عن الآخر، صوت سيارة بعيدة، صوت زمور، صراخ قريب، هرولة تسقط من الأعلى.. أو بالأحرى تأتي من الأعلى..

رفع وجهه ببطء إلى واجهة المبنى، هناك، في الطابق الثالث، رأى الأرجوحةالخشبية التي كان يقف عليها منذ قليل.. رآها مائلة الطرف.. تميل بحدة إلى الأسفل..

يا الله! أيعقل أن يكون قد سقط من الطابق الثالث، عن تلك الأرجوحة ولم يصب بأذى؟

خفض رأسه باتجاه الأرض.. خاف من أن يجد خطوطاً من الدم تتسرب من تحته! يقولون: إن المصاب لا يحس بالألم عندما يكون جرحه جديداً، والدماء بعد ساخنة..

خفض رأسه باحثاً عن خيوط الدم، ولكنه لم يجد شيئاً. تنهد مرة أخرى وحمد الله الذي ترفق به، ثم وضح لنفسه:على ما يبدو أن «النحاتة البيضاء» كانت السبب في عدم تأذيه ، هي التي حمته من تكسر عظامه وتحطمها..

.. وراح يتساءل عن أسباب سقوطه، كيف تم ذلك، فهو يعمل على الأرجوحة هذه منذ أكثر من عشر سنوات، لم تهتز له شعرة في يوم من الأيام.. لقد عرف عنه بـ « ملك الأرجوحة»، لأنه الوحيد الذي يقيم أرجوحة كلها أمان واطمئنان على الارتفاعات الشاهقة.. ولكن كيف تم ما تم؟

عندما سقط كان يفكر بزوجه الحامل،

لا ..كان يفكر بأولاده الثلاثة. لا.. كان يفكر بولده الرابع القادم على الطريق، نعم.. لن تمر ثلاثة أشهر حتى يأتي ليملأ الدنيا صراخًا. نعم كان يفكر بولده الرابع القادم..

يذكر لحظتها، فكر متسائلاً: أيكون صبيًا أم بنتًا؟(٢) ففي هذه اللحظة - على ما يبدو - نسي أنه كان واقفًا فوق الأرجوحة،فمشى عليها دون انتباه، فمالت من جهتها اليمنى فاختل التوازن، مالت به فسقط عنها ، نعم.. هذا هو التفسير السليم لأسباب سقوطه..

أحس بشيء من الخوف، لأنه، بعد سقوطه هذا، ربما يجد صعوبة في إقناع أصحاب العمل أن يستمروا بالتعامل معه.. سيقولون عنه: لا شيء يميزه عن غيره من الذين ينصبون الأراجيح.. لن تكون أرجوحته أكثر أمنًا من أراجيح الآخرين.. أي، تابع، بصريح العبارة، سيفقد صفة «الملك» .لن يطلق عليه صفة «ملك الأرجوحة» بعد الآن!

رفع رأسه من جديد إلى الأعلى. تأمل الأرجوحة المائلة.. شعر بخفقان في قلبه، بشيء من الخوف، لا بل بشيء أقوى من الخوف وأشد ذعرًا.. أحس أن قدمه وطأت الفراغ عندما تحرك إلى اليمين بثلاث خطوات.. هكذا خمن.. بينما الحقيقة تقول، إنه خطا أربع خطوات.. لقد كانت الخطوة الرابعة التي اعتقد أنها الثالثة، هي سبب فقدان توازنه، ومن ثم ميلان الأرجوحة لينجرف عنها إلى الفراغ..

يذكر أنه حاول إمساك حبال الأرجوحة، ولكنّ يديه وقعتا على فراغ، ومن ذلك الفراغ انزلق إلى الأسفل.. هذه اللحظة، اللحظة التي هوى فيها إلى الأسفل، لم تدم سوى ثوان معدودة، شعر خلالها بانخلاع في قلبه وخروجه من بين أضلاعه إلى خارج صدره..

شعر برغبة في التقيؤ، حتى أنه فتح فمه ليفرغ ما بجوفه إلى الخارج،إلا أن هواء رطبًا مشبعًا بروائح عديدة، من اختلاط «النحاتة البيضاء» ورائحة الغبار العالقة بالأشجار، ورائحة أوراقها.. حتى أنه شم رائحة الهواء نفسه.. خليط من الروائح اندفعت إلى أنفه دفعة واحدة فضغطت على معدته، ففقد رغبته في التقيؤ..

يذكر ، وهو يهوي، أن الرعب جمد أطرافه، وشد على أعصابه بحيث توترت شرايينه، وتقلصت عضلاته، وجحظت عيناه وهو يرى كل شيء يتساقط من حوله كأن زلزالاً ضرب الأرض..

(٢) كان يتمنى أن يكون صبيًا في قرارة نفسه.

يذكر، وهو يهوي، لم يكن يفكر بالموت.. لم يكن يفكر سوى بالخوف من المجهول المقدم عليه، لم يكن يحس سوى بالرعب الذي جعله حجرة تهوي إلى الأسفل.. لم يفكر بالموت إلا بعد ارتطامه بالأرض.. لذا راح يتساءل: هل سيغيب عن الوعي، ثم ينتهي إلى الموت؟ أم أنه سيحس بالموت يتسلل إلى أوصاله رويداً رويداً؟

تنهد بارتياح وهو يقبع على مؤخرته فوق «النحاتة البيضاء» لا يشكو من ألم، ولا يعاني من كسر. يسمع جميع الأصوات الحادة منها، والناعمة الخفيفة، يرى كل شيء من حوله كما كان يراه قبل سقوطه، كل الأشياء من حوله طبيعية.. حتى جذع الشجرة، وحائط المبنى الذي يعمل في «تكحيل» جدرانه، والباب، باب المبنى، حيث يسمع أصوات أشخاص ينحدرون مهرولين على درجه .. ثم، ها هم يقفون بالباب، ينظرون إليه.. حاول أن يبتسم لهم.. لا يعرف إن كان قد استطاع ذلك أم لا!.

ظلوا واقفين بالباب ينظرون إليه بعيون مدورة، جاحظة فيها نظرات تعبر عن الخوف والذعر، وأخرى تعبر عن الشفقة والحزن، حتى أن بعض الدموع كانت قد طفرت من عين أو عينين اثنتين..

لم ينطق أي واحد منهم بحرف. تقدموا منه بحذر كأنهم لا يصدقون أن القابع فوق «النحاتة البيضاء» ليس صديقهم الذي سقط عن الأرجوحة، إنما شخص آخر يشبهه.. وصلوا قريباً منه، ظلوا كتلة متماسكة عندما وقفوا بالقرب منه.

ابتسم لهم حاول أن يقول : لم أصب بأذى.. لاتخافوا إلا أنه لم يقدر على الكلام، لم يحسن النطق.

ابتسم مرة أخرى [٣]، لا بل حاول أن يقهقه لهم.. حاول وحاول حتى نجح في إصدار صوت.. ضحك.. قهقه..

.. وفجأة انهاروا حوله، وكل واحد منهم يسابق الآخر في السؤال إن كان يشكو من شيء، إن كان مكروهاً قد أصابه. قالوا له: يجب أن نأخذك إلى المشفى كي نطمئن عليك.. إن كنت بحاجة إلى الدم سنتبرع لك به، إن كنت بحاجة، لا سمح الله، إلى عملية جراحية، سنحاول أن نوفر نقودها لك بكل الوسائل، إن كنت.. اضطر إلى إسكاتهم. قال بغضب: كفاكم.. ليس بي من شيء.. أنا سليم البدن.. لقد ستر الله ولطف.

وقام، لأول مرة تجرأ على القيام، ليقنع نفسه قبل أن يقنع أصحابه على أنه بخير.. ثم دار أمامهم عدة دورات قبل أن يسقط نفسه من جديد متمدداً فوق «النحاتة

(٣) كانت بسمة بلهاء هذه المرة.

البيضاء» وهو يكركر من الضحك، مغمضاً عينيه كأنه يحلم .. ياالله.. ما أحلى الحياة!.

ترامى الأصدقاء حوله ثانية، أخذ كل واحد منهم وضعاً يلائمه، هناك من جلس على الأرض، وآخر قرفص، وثالث تمدد، إلخ.. ثم راحوا يؤكدون على أن الحياة جميلة، وتستحق أن تعاش، على رغم ما يعانونه من مصاعب في العيش! ثم راحوا يسردون حكايات صغيرة حول بعض الناس الذين مروا بتجربة صاحبهم ساعة سقوطه عن الأرجوحة دون أن يصاب بأذى.. وقد اتفق الجميع على أن الله تعالى يضع يده تحتهم وهم في حالة السقوط، فيسقطون على فراش وثير دون أن يروا ذلك.. لأن صاحب التجربة لا تكن أيامه قد انتهت بعد.. ثم أكدوا على قول واحد: سبحان الله هو الباقي الخالد.. ومن دونه فان.

كانت أصواتهم تصله وهو مغمض العينين. يحلم.. كيف ستستقبل زوجه الحامل الخبر؟ سيحاول أن يخبرها بطريقة لا ترعبها.. طريقة لا تؤثر عليها خوفاً على الجنين الذي في بطنها.. هذا الجنين الذي سيخرج إلى الدنيا بعد ثلاثة شهور من الآن.. أما أولاده الثلاثة فسيخبرهم على أنه «طرزان» لقد سقطت من الطابق الثالث دون أن أصاب بأذى!

كلا، سيقول لهم عن نفسه، إنه «سوبرمان»، الرجل الطائر، الفيلم الذي شاهده يوم كان صغيراً(٤)، ثم يدير ظهره لهم ويقول: انظروا إلى جناحي المعلقين عليه.. ويقول لهم: ما إن سقطت عن الأرجوحة حتى فردت جناحي ورحت أحركهما بقوة ليحملا جسدي الساقط، ليحط على «النحاتة البيضاء» كأن كفاً ضخمة حملتني ووضعتني على الأرض!.

ويتابع مازحاً: لا تخافوا بعد اليوم على والدكم.. إنه رجل يملك جناحين كبيرين.. ولكن، هكذا شعر، ماذا سيحدث لزوجه وأولاده إن مات!؟ كيف كانوا سيتابعون حياتهم من دونه، من دون معيل؟

شعر برعب وخوف عندما تصور أفراد أسرته فقراء معدمين..

كان الأصدقاء من حوله يثرثرون عن قضايا شتى، أما هو فقد عاد إلى وجوه أولاده الثلاثة الشاحبة، وهم لا يصدقون أن والدهم قد سقط عن الأرجوحة من الطابق الثالث دون أن يصاب بأذى..

ويهرع أصغرهم، عمره ثلاث سنوات،

(٤) كان في العاشرة من العمر.

إليه ليقول:أصعدني إلى ظهرك. ضعني ما بين جناحيك.. طر بي عاليًا.. أريد أن أرى السماء، أصعد إليها وأحدق من الأعلى إلى الأرض(٥)..

ويبتسم بفرح وهو يقول: سبحانك اللهم الطف بي وبأسرتي.. سبحانك اللهم.. سبحانك..

سمع أحد أصحابه يقول له سائلاً: هيه.. اسمع.. لن ندعك هكذا، لن تمر هذه المناسبة التي كتب لك فيها عمرًا جديدًا دون تفجير دم..

عليك، قال آخر: أن تذبح خروفًا وتوزع لحمه زكاة على الناس الفقراء..

يضيف آخر موضحًا: نعم.. كبش ضخم بقرنين. نجره إلى وسط الساحة، وهناك ننحره ونوزع لحمه على من هم أفقر منا..

يقول آخر باحتجاج: لقد غاليتم بالكرم.. لو كانت الحال تسمح لما ما نعنا ذلك..ولكنكم تعرفون «البير وغطاه» كما يقولون، يكفي أن يجلب لنا بعض الحلوى.. ويضحك.. بعض الحلوى فقط.

وافق الجميع على الفكرة: نعم بعض الحلوى..

طرح أحدهم فكرة أن يجمع الأربعة مائة ليرة، وأن يدفع صاحبهم المئة الثانية، صاحب السقوط الشهير.. القطط.. ثم لكزوه برفق أن قم.. هيا خذ..

ودفعوا إلى يده أوراقًا مالية تساوي مئة ليرة..

فتح عينيه وقال وهو يضحك: تكرموا يا شباب.. وهذه مئة أخرى فوق مئتكم.. سأجلب أحلى حلوى.. سنأكل هذه الظهيرة حلوى طرية..

وقام ينفض ما علق بثيابه من «النحاتة البيضاء» وهو يضحك ويصفر بشفتيه ويغني.. وما إن تهيأ حتى قال: في الشارع المحاذي لشارعنا هذا دكان تباع فيها حلوى طازجة.. عشر دقائق وأعود إليكم..

وانطلق بأقصى ما يستطيع من السرعة وهو يضحك.. وما إن قطع الشارع الفرعي حتى رأى سيارة قادمة بسرعة جنونية.. حاول أن يتفاداها، ولكنه لم يستطع فارتطم بمقدمتها طائرًا إلى الأعلى والدماء تتفجر منه وتتناثر رذاذًا في الفضاء..

.. وما إن انتهيت من كتابة هذه القصة حتى تطايرت الأوراق المالية، التي كانت بيده عاليًا.. ثم راحت تبتعد كل ورقة منها عن الأخرى لتسقط بعد ذلك متناثرة بشيء من البطء، على مساحة واسعة من الأرض.

(٥) هذا المشهد قد رآه في السينما.

حدث ذات يوم خريفي

قصة

فائزة الداؤود ❖

زر معطفه الرمادي، وقد تقاطرت على أخاديد وجهه شظيات رطيبة، ثم نظر إلى السماء: حقاً هو المطر يبدأ أولاً في القمم. تذكر السيول التي كانت تزمجر في أزقة قريته الجبلية، توشح وجهه بتساؤل يطرحه على نفسه بعد كل يوم ماطر: أتكون السيول قد ألقت بحملها في بيارة الزيتون الوطيئة؟

افتر ثغره عن ابتسامة نظيفة، عندما لمح شرفة منزل وحيدة. هتف: كل شيء يصبح سهلاً عندما تكون خديجة برفقتي، يومين أو ثلاثة ويجف الماء، ومعاً ننظف البيارة مما خلفته السيول. كان ما زال مشدوداً إلى الشرفة، عندما أخرج أحدهم رأسه من نافذة سيارته:

(❖) فائزة الداؤود: أديبة وقاصة من سورية. تنشر في الدوريات المحلية والعربية.

- أيها العجوز ابتعد. الطريق للسيارات، وليست لخرف مثلك.

رفع عكازه ليسوطه بها، لكن السيارة كانت قد ابتعدت، فراح العجوز يهز رأسه ويقول: يظن نفسه الوحيد الذي يقود سيارة، محمود أيضًا يقود سيارة.

اعتلى الرصيف، وعادت عيناه الصغيرتان تتسلقان البناء الذي يسكن ابنه محمود إحدى شققه، دفع يمينه في جيبه: نعم ما زالت ثمار التين بخير. كم أتعبتني هذه الثمار الحلوة، ستسألني زينة عن سلة التين، يا للصغيرة اللطيفة! ما إن ترى ثمار التين حتى تقذف بما عداها، أين هي طفلتي؟ ألم ينبئها حدسها بقدومي؟ لو أنني تأخرت في المجيء، هو المطر يزداد غزارة.

- حسن سأقف هنا تحت هذه الشجرة، قدر الحليب أين سأضعه؟

تلفت حوله: حسن سأضعه هنا إلى جانبي، بعد قليل تطل زينة من الشرفة، تراني تصرخ: جدتي.. جدتي أتى جدي إبراهيم، إنه هناك في الشارع.

ثم تنزلق فراشتي، تمسكني بيدي، وكالعادة ستعجز عن حمل قدر الحليب في اليد الأخرى، تحمل القدر، وبنظرة ملؤها استعطاف وأسف تقول: جدي انتظرني حتى أعود، ثم تطلب مني أن أطوقها بذراعي، وتصعد بي حتى الطابق الثالث. في آخر مرة أتيت، أي قبل شهر. كنت أحمل سلة تين وقدر الحليب، قالت:

- هذه المرة ستنتظرني أكثر.

عندما عادت طوقتها ورأيت تقفز تحت ذراعي الضعيفة، سألتني:

- لماذا لا تعيش معنا؟

فاجأني سؤالها، قلت لها: وماذا أفعل هنا؟

توقفت عن شقاوتها، سألتها: ما بك؟

- لاشيء.

ثم صعدنا الدرج بتكاسل.

- حسن ما رأيك أن ترافقيني إلى القرية؟.

- والمدرسة؟

- آه.. صحيح.

أنت لا تذهب إلى المدرسة أليس كذلك؟

- طبعًا لا أذهب، لكن البقرة وبيارة الزيتون وشجيرات التين، جميعها تحتاج إلى من يرعاها.

قفزت الشقية، أتعبتني، فكدت أقع على الدرج. قالت: مدرستي في المدينة،وأنت مدرستك في الريف،أنا أزورك أثناء العطل، في الأيام الماطرة حيث لا عمل عندك تزورني، ما رأيك؟.

- حسن كما تريدين، لكن هذا الدرج...

- ما به؟

- إنه يتعبني.

- لا تبالي بعد أعوام قليلة أصبح كبيرة، وأحملك إلى الطابق الثالث، ألا تصدق، انظر. وراحت تهز كتفيها.

كان ما يزال متأبطاً جذع شجرة الكينا، عندما حاذته سيارة وأطلقت عليه دفقات من السيول الموحلة، نفض المعطف وقال: الحمد لله أن المعطف طويل. وعاد يرمق الطابق الثالث، تساءل:

- أتكون الصغيرة زينة تركت عادة الاستيقاظ المبكر؟

تذكر وعاء الحليب وهمس: الحمد لله لم تصل إليه زخات الوحل، ما زالت الأمور بخير، قدر الحليب لم يصب بأذى، وثمار التين...، لو أنني تأخرت في المجيء، ثمة أعمال كان علي القيام بها.

انتقل مع عكازه إلى مكان آخر، ونفض عن كوفيته قطرات المطر:

-الأعمال تؤجل، ورؤية خديجة أهم من أي عمل، سأخبرها بأنني كدت أموت وأنا قادم لرؤيتها. سترق لحالي وتعود معي إلى القرية، قبل أن تتماثل فاطمة للشفاء.

أتاه صوت من حافلة كانت تعبر الطريق بتكاسل:

- ماذا تفعل هنا يا شيخ إبراهيم؟

رفع الشيخ يده وتمتم: إنه سعد، كان يدخل شتول الفستق إلى الزريبة عندما كنت أنتظر حافلة القرية، غريب لم أر محمود وهو خارج إلى عمله، حسناً سأصعد إليه أخبره بأن الحافلة مرت منذ قليل.

أرخى يساره على عكازه، وسار في المدخل، ثم غاص في الدرج المظلم،توقف وقد شعر بالخوف: لو أنني أحضرت الفانوس.

ثمة عكازين يتكئ عليهما الشيخ إبراهيم: العصا والجدار، ارتقى أربع درجات، توقف ليستريح:

- بعد قليل سأصل إلى الطابق الثالث،

وتفتح زينة الباب، كم أحبها! إنها قسمتي ولكن....

تذكر قدر الحليب. كان معطفه قد بدأ ينقط في حذائه المطاطي، شعر بقشعريرة تسري في جسده، همس: دقائق وتنزعه خديجة عني، تجففه وتدفئني، يا للعجوز الطيبة كم اشتقتها! هذا الفجر سأتناول معها قهوة الصباح مع الحليب، قد تؤنبني على ارتدائي هذا المعطف. كأني بها تدور حولي وأنا جالس، تنفض عنه ما علق به من أوساخ الماضي، سأقول لها: الظلمة كانت حالكة عندما نزعته عن المسمار، ثم أنا لا أراه متسخًا.

ستردّ عليّ: طبعًا.. اللون الرمادي يخفي الأوساخ، ثم أنت تعلم أنني كنت أنتظر المطر حتى أغسله.

- حسنًا لقد أشبع غسلاً، فلماذا أنت غاضبة؟

ستهز رأسها وتصمت كالعادة.

وقف العجوز ونظر حوله. توقف في مكان أعتقده المكان الذي وضع فيه قدر الحليب، أحنى ظهره وأرخى عكازه، وراح يبحث تحت الشجرة، سألته عابرة:

- ما بك يا عم هل أضعت شيئًا؟

رفع يده: لا شيء يا بنتي لا شيء. تابعت العابرة سيرها. همس: الحمد لله أنني لم أتفوه لها بشيء عن قدر الحليب.

عاد يمسك العكاز ويحركه في جميع الاتجاهات، علّه يعثر على القدر، توقف على مقربة من شجرة، أشار بإصبعه: أنا كنت واقفًا هنا، تحت هذه الشجرة.

قطف بضع وريقات منها، فرك بعضها بيده ثم قال:

- لا هذه الشجرة وريقاتها صفراء، الأخرى كانت أكثر اخضرارًا، نعم أعتقد ذلك، حسنًا أنا لست على عجلة من أمري، فزينة لم تستيقظ بعد وكذلك خديجة.

توقف تحت شجرة كينا: كلا الشجرة التي حمتني أفنانها لم يكن جذعها مسورًا بقفص حديدي، إذن التي بعدها.

لامست يده جذع شجرة حور، حل حزن في عينيه، فأرخى عكازه على الحفر المائية الصغيرة، جلس على الأرض المبللة وراح يعالج الجذع المخصور ألمًا ويغمغم: مسكينة أنت أيتها الشجرة! من تراه المجرم الذي أراد خنقك؟ وهل من فرق بين من يعدم الشجرة وذاك الذي يقتل الإنسان؟

بعد عذاب ودموع طفرت على الخد

المكسر، استطاع العجوز أن ينزع سلكًا معدنيًا صدئًا عن جذع الشجرة، دفعه إلى جيبه، ثم استعان بالجذع ليقف، وقد قدر أن يكون وعاء الحليب تحت شجرة أخرى:

– حسنًا ما زال الوقت مبكرًا، قدر الحليب سأبحث عنه بهدوء، فزينة تحب الحليب كثيرًا، وكذلك خديجة تحبه مع القهوة ومعي.

كان المطر قد غدا رهامًا عندما أعلن أن الشجرة الأخيرة في هذا الشارع ليست هي التي درأت القدر. هبت ريح شديدة، فسكبت عليه الماء من الأسطح والشرفات، ارتجف وقد دثره البرد وامتطته الخيبة، وعاد يغرز عكازه في الأرض، شعر بألم في مفاصله، نشج. إنها آلام المفاصل، أين مدفأتك يا خديجة وأين يداك وأغطيتك الشتوية؟ هلا أخرجتها من مخبئها، مع جلود خراف الأضاحي؟

كانت أسنانه ترتجف، عندما أوقف صبيًا على عجلة من أمره:

– أيها الصغير هلا رافقتني إلى بيت المهندس محمود؟

تجاهل الصغير استجداء العجوز. غمغم باكيًا: ما هذه المدينة؟ لو أن محمود بقي في القرية ينظف بيارة الزيتون ويعتني بالبقرة، أما وأنه.....

– أنت أيتها الفتاة هلاّ رافقت جدك المريض إلى بيت المهندس محمود؟

– لا أعرف أحدًا بهذا الاسم.

– ماذا؟ محمود الذي علمته وضحيت بكل شيء من أجله، لا أحد هنا يعرفه!

نظر حوله، يبحث عن مكان يحميه من الريح، فلم يعثر:

– يا للمدينة! لا مكان يدرأني من عواصفها! أفضل شيء أفعله الآن هو انتظار سيارة القرية، أما خديجة، يا للعجوز! لو تدري بحالي. أنا أحتاجها اليوم أكثر من أي وقت مضى. لكن ريثما تأتي السيارة، أين سأقف؟

وزع بصره الضعيف في كل الاتجاهات، نزع نظارته، مسحها بطرف معطفه وأعادها عدة مرات، رأى علبًا اسمنتية شامخة، شجيرات صفراء، سيارات تمخر الطريق وتوزع على المارة شظايا السماء الملوثة. لمح على الرصيف الآخر سطحًا اسمنتيًا يتكئ على جدارين، اندفع إليه عبر الشارع، غاص حذاؤه في الفيض المنداح

غابت الدنيا عن عينيه، تماسك. صرخ سائق في وجهه:

- هل أنت أصم؟ ألم تسمع صوت المنبه؟

جر نفسه عن السيل بعد أن امتلأ حذاؤه بالماء، جلس في الجزيرة التي تفصل الشارعين، أفرغ حذاءه من المياه الموحلة، ثم تأبطه ليقطع الشارع الآخر.

همس أحدهم لرفيقه: انظر إلى ذلك المجنون!

سار العجوز إلى خيمة الانتظار،انتعل حذاءه، واتكأ على الجدار الشرقي،تكور على نفسه، أغمض عينيه، حلم بخديجة تشعل له مدفأة الحطب، وتقدم له الحليب الساخن مع القهوة، ثم تنزع عنه الخلق المبلل، وتستبدله بآخر جاف، وها هي تمسك منشفة تجفف بها شعره المبلل. ورأى زينة تداعب تجاعيده وتسأله: متى ستظهر أسنانك يا جدي؟

وها هو محمود يطوف حوله، ويعده بأنه سيعود إلى القرية، ينظف بيارة الزيتون ويطعم البقرة ويعتني بأشجار التين.

كانت العاصفة قد توقفت، والشمس أطلت من بين الغيوم خجولة، تعتذر من أهل المدينة تأخرها، عندما كانت السيارة تقل الشيخ إبراهيم إلى القرية، تحيط به خديجة ومحمود وزينة.

سألت زينة جدتها التي كانت تنتحب:

- ما به جدي؟

احاطت زينة حفيدتها بذراعيها:

- لقد رحل جدك يا صغيرتي، رحل ولن يعود أبداً.

قالت زينة: أنا السبب إذ تأخرت في النوم، بعد اليوم سأصحو باكراً...

❖ ❖ ❖

آفاق المعرفة

١٨٦

الأصالة والحداثة في العمارة الإسلامية

د. عفيف البهنسي ❖

يعتبر التراث المعماري الإسلامي ثروة حضارية لابد من العناية بها وحمايتها، ولابد من دراستها وإيضاح خصائصها وفوائدها، والعمل على إكمال مسيرة تطورها، لتصبح أكثر ملاءمة مع ظروف العصر والمتحولات الحضارية.

ولأن العمارة هي وعاء الحضارة وتمثل الهوية الثقافية والمستوى الإبداعي والجمالي للإنسان، كان لابد من التمسك بأصالتها والعمل على درء الغزو المعماري الغريب الذي غيّر طابع المدينة الإسلامية، وجعلها كوزموبوليتانية فاقدة الهوية والسمة، منقطعة عن الجذور والبيئة والإنسان.

(❖) أ. د. عفيف البهنسي: باحث من سورية، دكتوراه في تاريخ الفن، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية البحوث والدراسات، من مؤلفاته: معجم الخط والخطاطين.

- لقد استطاعت العمارة الإسلامية أن تنتقل من المضارب في البوادي إلى الأكواخ في القرى ثم إلى المباني والأوابد في المدن، حاملة ملامح أصيلة، منسجمة مع متطلبات الإنسان ومع تقاليده وبيئته ومن المؤسف أن هذه العمارة انقطعت فجأة عن التطور والنمو الصاعد بسبب اجتياح طراز العمارة السهلة البسيطة،التي وفدت مع مستحدثات المدينة في الغرب، إلى جميع البلاد الإسلامية.

- ومما لاشك فيه أن مسوغ استقبال هذه العمارة الغربية كان تطور التقنيات الإنشائية، إذ دخل الإسمنت والحديد والزجاج في عمليات البناء والإكساء والزخرفة، وكان للكهرباء الدور الأكبر في تعديل مسار تطور العمارة التي اعتمدت كليًا على فوائد هذه الطاقة الجديدة، عند تمديد أسلاك الإنارة، أو بناء أبراج المصاعد او تركيب أنا بيب التدفئة والتهوية. حتى طغت هذه الإضافات على فن العمارة، فأصبح تابعًا لها. وفي بناء حديث مثل مركز بومبيدو في باريس، تبدو هذه الإضافات صريحة وواضحة، بل أصبحت أساسًا للتصميم المعماري ذاته.

- ولقد تبين أن هذا الطغيان التقني كان خطيرًا على فن العمارة، كما هو خطير على الإنسان الذي أصبح يزداد بعدًا عن الطبيعة، طالما هو يزداد خضوعًا لظروف التقنيات ومفاعيلها الضارة. وارتفعت تكاليف هذه التقنيات حتى أصبحت عبئًا على اقتصاد المدينة، وهو عبء مستمر لايمكن الاستغناء عنه بل يصبح غيابه وبالاً على البناء وتعطيلاً لوظيفته.

- لعبت السياسة الاقتصادية والاستثمارية دورًا سيئًا في امتصاص قدراتنا عن طريق جعل الاستهلاك التقني ضروريًا لابدمنه، ولم يعد ممكنًا تطبيق برلمج ترشيد الاستهلاك، أمام منشآت ضخمة، من مطارات وفنادق، وجامعات مجهزة بتقنيات فائضة تستهلك قدرات هائلة من الطاقة .كان يمكن توفيرها لمشاريع منتجة أخرى. ومع ضرورة الإفادة من التقنيات الحديثة فإن ماننقده هو التجاوز المتطرف في استعمالها إلى الحد الذي تصبح فيه العمارة تابعة لها.

- تبقى مسألة التحديث في العمارة مرتبطة بالأصالة، وتبدو العمارة أكثر تعبيرًا عن الهوية، ولا تعني محاولة تحديث العمارة التفريط بالهوية الثقافية، وبخاصة إذا كانت هذه الهوية تتجلى من خلال قيم دينية سامية وبتراث عريق ثابت الشخصية. وليست عملية الربط بين الحداثة والهوية صعبة، بل إن الحداثة الغربية ذاتها تهفو اليوم للعودة إلى الجذور.

- وصلت الحداثة في العمارة الغربية حد التطرف في الانقطاع عن التقاليد وعن

الطبيعة وعن الإنسان، حتى انقلبت المدينة الحديثة إلى مجموعة من الكتل الهندسية المجردة، وفقدت العمارة الخارجية طابعها التقليدي الذي عرف في أوروبا منذ العصور الكلاسيكيّة إلى عصر النهضة والباروك والكلاسيكية المحدثة والعصر الفكتوري، وظهر اتجاه جديد ينادي بالعودة إلى الهوية أي العودة إلى الطابع والشكل المعماري المنسجم مع البيئة والإنسان، وينادي بإنعاش الذاكرة التاريخية والقومية التي تحدد الهوية المعمارية شكلاً وإبداعًا، بل عاد المعماريون إلى القول إن السكن خلية عمرانية اجتماعية، وليس هو منشأة في فراغ اجتماعي، وهو بذلك يحقق أهدافًا ثلاثة، اللقاء مع الآخرين، والتوافق معهم، وتحقيق السكينة والتفرد. وتجدد الحياة ملامح معمارية مختلفة باختلاف الزمان والمكان، ولغة العمارة هي لغة الذاكرة، ويقول الفيلسوف شولتز «لايتطلب عصرنا لغة معمارية جديدة نختارها من بين النماذج الأصلية، نأوّلها بحرية اعتماداً على ذكرياتنا المتنوعة» والتأويل يعني الكشف عن علاقات خفية أكثر مما يعني اختراعًا حرًا، ولكن المعمار الألماني «ميس فان درروه» يقول: «على العمارة أن تخضع للحياة وأن تخدمها وليس عليها أن تفرض فرضًا على الإنسان والمجتمع مؤولاً بذلك الحداثة التي دعت إلى ربط العمارة بالوظيفة، وإلى تعدد أشكالها بتعدد الوظائف، لكن العمارة خرجت عن طابعها الأصلي تائهة في عالم الابتكار والتجريد.

- لقد انفصلت العمارة الحداثوية نهائيًا عن لغة العمارة، هذه اللغة التاريخية التي عبرت عن الإنسان الذي أنشئت العمارة من أجله، وبقيت العمارة بدون لغة وبدون هوية، لأن اللغة هي المعبر عن الهوية. ووجد النقاد أن العمارة الحديثة لاهوية لها ولاتساعد الإنسان على العيش في بيئته التاريخية والاجتماعية،ولقد كانت العمارة تعبر عن مفهوم قومي، ثم أصبحت اعتباطية فاقدة الشخصية، مع أن العمارة كما يقول هيدغر، بيت الوجود «الزاين».

- إن إهمال لغة الذاكرة التاريخية في العمارة الحديثة، دفع المعمار إلى التعويض عن التاريخ بالحوافز الصناعية، فأصبحت العمارة الحديثة هواية ومغامرة اعتباطية، وقد أصبحت شعارات الحداثة دوغماتية.

- كان المعمار «جنكز» أول من أعلن نهاية الحداثة، ونادى بعمارة ما بعد الحداثة Post-Modern، ولامست دعوته عواطف الناس الذين باتوا يبحثون، دون جدوى، عن ذواتهم الثقافية من خلال العمارة.

لكن المؤرخ توينبي استعمل مصطلح ما بعد الحداثة منذ عام 1938 للإشارة إلى العولمة والتعددية الثقافية التي لابد من ظهورها حسب طبيعة الدور التاريخي.

وتعددت الأفكار التي تحدد معنى مابعد الحداثة المعمارية، ولكن الاتجاه المشترك يدعو إلى الربط بين القديم والحديث، أي بين الأصالة والحداثة، إذ لايمكن الدعوة إلى مجرد إحياء القديم، ذلك أن عالم التقنيات معاش على أوسع نطاق، ولكن من القديم نستطيع أن نحقق خيارات متعددة، هذه التعددية Plurality هي من ميزات عمارة ما بعد الحداثة التي تجعل العمارة متجددةمتنوعة حسب الثقافات المختلفة.

- يبدو أن الدعوة إلى الأصالة والحداثة في العمارة الإسلامية تتفق مع الدعوة إلى ما بعد الحداثة. ولقد استهوى هذا اللقاء بعض المعماريين المسلمين من أساتذة وطلاب، بل إنهم عادوا إلى آراء الفلاسفة والمعماريين القائلين بمذهب بعد الحداثة، دون أن يرجعوا إلى آراء وتطبيقات العمارة الإسلامية، فخضعوا مرة أخرى إلى التبعية، دون أن تتاح لهم فرصة التعبير عن الذات الثقافية في العمارة الحديثة التي توهموا أنها إسلامية.

- فطن المفكرون المسلمون إلى خطورة التبعية المعمارية لعالم الغرب، وكان علي باشا مبارك أول من لفت الانتباه إلى التبعية في العمارة «حيث اتبع الناس في بنائهم الأشكال الرومية، وهجروا الأسلوب القديم» «ولما كثر دخول الفرنج الديار المصرية، بعد إحداث السكك الحديدية فيها، أخذت صورة المباني تتغير فيبني كل منهم ما يشبه بناء بلده، فتنوعت صور المباني وزينتها وزخرفتها». والواقع أن انتشار الطراز الغربي/ بفعل المستعمر وبفعل الانفتاح الاقتصادي، وكان تأثير الدعوة إلى التمغرب فعالاً في العمارة. إذ استقدم المسؤولون والأثرياء معماريين أجانب لإقامة بيوت لهم في جميع المدن الإسلامية، فظهر طراز أطلق عليه الطراز الكولونيالي، وهو طراز هجين مازالت عمائره قائمة في الأحياء الجديدة أو في المدن الجديدة.

- تبدأ الدعوة إلى الأصالة بإيقاظ الوعي التاريخي لفن العمارة الإسلامية ومن المؤسف أن ثقافتنا المعمارية تعتمد على دراسة تاريخ العمارة الغربية أكثر من اهتمامها بتاريخ العمارة الإسلامية، ويتجلى ذلك في برامج التدريس الثانوي والجامعي التي تهتم بنظريات العمارة العالمية، دون البحث في نظريات العمارة الإسلامية. ويرجع ذلك إلى كثافة المصادر عن العمارة الكلاسيكية (الإغريقية والرومانية) والعمارة المسيحية (القوطية والرومية والبيزنطية) وعمارة عصر النهضة وما بعدها.

- وعلى الرغم من اهتمام عدد كبير من علماء الآثار والبحاثة بالعمارة الإسلامية،

فإن ترجمة مؤلفاتهم إلى اللغة العربية واللغات الأخرى في العالم الإسلامي، جاءت متأخرة.

- ومن حسن الحظ أن لفيفاً من الباحثين المسلمين ابتدأ بالإسهام في كتابة تاريخ العمارة الإسلامية، أو في الكتابة عن الأسس الجمالية والفلسفية للعمارة والفن الإسلامي

- وما يدعو إلى التفاؤل أن مادة العمارة الإسلامية ابتدأت تأخذ مكانها في معاهد الدراسات العليا في أصفهان وفي القاهرة وغيرها، وأن علم الآثار الإسلامي أصبح اختصاصاً بذاته. وتمثل الوعي بأهمية العمارة الإسلامية في تنشيط عمليات الترميم، وابتدأت دوائر الآثار في الأقطار الإسلامية بمباشرة حماية التراث المعماري في المدن والأحياء والمباني وتبدو عمليات حماية المدن التاريخية اليمنية وبخاصة مدينة صنعاء وزبيد وشبام من الأعمال الناجحة في مجال حماية التراث المعماري. وتقوم مؤسسات علمية بتشجيع هذه الحماية بمنح الجوائز والمكافآت، كمنظمة آغا خان في بوسطن ومنظمة المدن العربية في الكويت، واللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي في استنبول والرياض، ومنظمة العواصم والمدن الإسلامية في جدة.

ومن المؤكد أن خصائص العمارة الإسلامية التي تقدم ذكرها، تبقى من الثوابت التي يجب استمرار تطبيقها في العمارة الحديثة، ويبقى التغيير والتطوير محصوراً في مستلزمات الحداثة وهي:

١- استغلال التقنيات الحديثة، (الكهربائية والإلكترونية).

٢- التكيف مع النظام العمراني الذي فرضته السيارة.

٣- السير قدماً في تطوير فن العمارة وعناصر الزخرفة الداخلية والإبداع فيها.

وهكذا يقوم فن العمارة الإسلامية الحديثة على ثوابت هي عناصر الأصالة، وعلى متغيرات هي عناصر الحداثة، وليس ممكناً تحديد عناصر الحداثة فهي في توسع مستمر، وزيادة مضطردة، ولابد من الإفادة منها لإمداد العمارة الإسلامية بنسغ حي يجعلها ملائمة لظروف العصر ومقتضياته.

❖ ❖ ❖

ألكسندر بوشكين

د. ممدوح أبو الوي ❖

١ - لايقل اسم بوشكين عن اسم شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) ودانتي (١٢٦٥ - ١٣٢١) وغيرهما، فهو شاعر روسيا العظيم، إنه مؤسس الأدب الروسي الذي انتشر في العالم كله، واللغة الروسية المعاصرة، ورأى الناقد الروسي بيلينسكي (١٨١١ - ١٨٤٨) أن الأدب الروسي ينقسم إلى مرحلتين ماقبل بوشكين ومابعد بوشكين، ولقد أشار الدكتور حسام الخطيب إلى أن الأدب الروسي دخل عصره الذهبي على يد بوشكين [1].

ولد بوشكين في موسكو في ٢٦ أيار من عام ١٧٩٩ وعاش فيها إلى عام ١٨١١، وتنتمي أسرته إلى الأوساط المثقفة والنبيلة، وتردد إلى بيت بوشكين شعراء مثل كارامازين،

(❖) د. ممدوح أبو الوي: باحث من سورية. دكتوراه في الأدب العربي. له عدة أبحاث منشورة في مجلة المعرفة.

وجوكوفسكي (١٧٨٣- ١٨٥٢)، وكان جد بوشكين ينظم الشعر، وعلى قدر كبير من الشهرة،كان الزوار يتداولون أخبار الأدب والفن، فاستفاد منهم، كما تلقى علوما لابأس بها في بيته على أيدي المربين والمعلمين.

تركت الحرب التي نشبت بين روسيا وفرنسا مابين عامي ١٨٠٥- ١٨١٤ آثارا كبيرة في نفس بوشكين فلقد احتل نابليون (١٧٦٩ - ١٨٢١) موسكو عام ١٨١٢ واستطاع الروس احتلال باريس عام ١٨١٤، وتأثر بالأدباء الروس مثل راديشيف (١٧٤٩ - ١٨٠٢) ولاسيما بكتابه (رحلة من بطرسبرج إلى موسكو) (١٧٩٠)، وتأثر بكارامزين (١٧٦٦ -١٨٢٦) وجوكوفسكي (١٧٨٣- ١٨٥٢).

وقرأ بعض الكتاب الفرنسيين مثل موليير (١٦٢٢ -١٦٧٣) وراسين (١٦٣٩ - ١٦٩٩) وفولتير (١٦٩٤- ١٧٧٨) وجان جاك روسو، وقرأ إلياذة هوميروس (القرن التاسع قبل الميلاد) وقصائد الشاعر الإنكليزي بايرون (١٧٨٨ -١٨٢٤).

٢- في الثانوية القيصرية:

أمضى في الثانوية القيصرية ست سنوات مابين (١٨١١ -١٨١٧) وبدأ بنظم الشعر منذ عام ١٨١٣ أي عندما بلغ الرابعة عشرة من عمره، ألقى قصيدة «ذكريات في القرية القيصرية» عام ١٨١٥، بحضور الشاعر ديرجافين (١٧٤٣ -١٨١٦) وهي قصيدة وطنية يفتخر فيها الشاعر بشعبه، ويمتدح القيصر الكسندر الأول (١٧٧٧ -١٨٢٥) ونالت هذه القصيدة والقصائد الأخرى إعجاب الناس، وأصبح واضحا أن عرش الشعر الروسي بانتظاره.

٣- الشاعر في العاصمة بطرسبرج من ١٨١٧ - ١٨٢٠.

تخرج الشاعر عام ١٨١٧، وأمضى صيف عام ١٨١٧ في قرية ميخايلوفسكي، ورحل إلى العاصمة بطرسبرج، حيث عمل في لجنة الشؤون الخارجية إلى عام ١٨٢٠، حيث أصدر القيصر الكسندر الأول قرار بنفيه إلى الجنوب بسبب قصائده التي تدعو إلى الحرية، تردد في العاصمة على المسارح وكتب أولى مقالاته النقدية بعنوان «ملاحظات عن المسرح الروسي» عام ١٨٢٠، يطالب فيها الكاتب والناقد والجمهور باحترام المسرح والاهتمام به.

وتعرف بوشكين على الشاعر الروسي غريبايادوف (١٧٩٥- ١٨٢٩) الذي كان يعمل في لجنة الشؤون الخارجية، والذي نظم مسرحية مشهورة بعنوان «ذو العقل يشقى»، وخلال وجوده في العاصمة

بطرسبرج نظم قصيدة «الحرية» ۱۸۱۷ التي يقول فيها:

«هيهات! إلى أين أرنو بنظري
سياط في كل مكان، أغلال في كل مكان
عار مميت للقوانين،
دموع الأسر الواهنة،
سلطة جائرة في كل مكان،
في ظلمة الخزعبلات الكثيفة
تربعت: عبقرية العبودية العاصفة
والولع القدري للمجد
فقط هناك فوق الراس القيصرية
لم ترقد آلام الشعوب...

***

أيها الحاكم الشرير
أمقتك أنت وعرشك ...
أقرأ على جبينك
بصمة اللعنة الشعبية
أنت رعب العالم، عار الطبيعة
أنت لوم الله على الأرض

***

والآن تعلموا، أه ياقياصرة:
لا العقاب، ولا الجزاء،
ولا دماء السجون، ولا المذبح،
ليست سياجا وفيا لكم
احنوا رؤوسكم قبل الآخرين
أسفل الظل الآمن للقانون،
وستصبح حرية الشعوب وسكينتها،
الحارس الأبدي للعرش(٢)

وكما نلاحظ يندد الشاعر بالاستبداد والظلم وينادي بالحرية وتطبيق القوانين، لأن ذلك لمصلحة الحاكم والمحكوم في آن واحد، لأن الشعب لن يقبل الضيم، والحرية كما يرى بوشكين، تؤخذ ولاتعطى. ونظم بوشكين عام ۱۸۱۹ قصيدة بعنوان «القرية» يقول فيها:

أنا هنا متحرر من أغلال البهرجة
أتعلم أن أجد السعادة في الحقيقة،
بروح حرة أهيم بالقانون، ...
ولاأحسد قدرا
لشرير أو أحمق: على علو لايستحقه، ...

ويختتم القصيدة:

فهل سأرى ياأصدقاء شعبا لايظلم،
وعبودية هاوية تأخذ بلب القيصر،
وهل سيبزغ في النهاية فجر
الحرية المستنيرة فوق الوطن؟» (٣)

يتغنى في هذه القصيدة بجمال القرية، ويتضامن مع الفلاح ضد الإقطاع، الذي يستغل تعب الفلاحين، ويكبل حرياتهم.

- القصة الشعرية «روسلان ولودميلا» ١٨٢٠:

بدأ بنظمها أثناء دراسته في الثانوية، ونظمها خلال ثلاث سنوات ونشرها عام ١٨٢٠ أثناء إقامته في العاصمة بطرسبرج واستقى موضوعها من كتاب كارامازين (١٧٦٦- ١٨٢٦) بعنوان «تاريخ الدولة الروسية» وروسلان قوي الشخصية وعزيز النفس أما لودميلا فهي مدللة ولطيفة.

روسلان أمير شجاع، كان يزف إلى أميرة جميلة في مدينة كييف وهي الأميرة لودميلا ابنة الأميرفلاديمير أمير كييف، التي يختطفها الجن في ليلة زفافها. يصف الشاعر في قصته الشعرية عالم الجن، ولا تختلف حياة الجن عن حياة الناس، ويشبه القصر الذي يعيش فيه الجني، الذي اختطف لودميلا قصور الملوك، فهو رائع وبهي، ومحاط بحديقة جميلة، فيصفه بوشكين بأنه رائع وتوجد فيه جواري.

يتغلب روسلان على الصعوبات التي تعترضه في سبيل الوصول إلى لودميلا، ويصل إلى مملكة الجن واستطاع أن ينتصر على الجني، على الرغم من أن الجني أقوى من روسلان، ولكن روسلان عرف أن سر قوة الجني في لحيته، فاقتلعها ففقد الجني قوته وانهار، واختطف روسلان لودميلا وهي نائمة، ووصل إلى مدينة كييف ويجدها محاصرة بالأعداء، ويجد أميرها فلاديمير حائرا، وينتصر على أعداء المدينة، ويضم أمير المدينة ابنته وصهره في نهاية القصة الشعرية، ودموع الفرح تنهمر من مقلتيه، وهذه القصة الشعرية هي قصة رومانسية تنادي بالحرية.

٤- مرحلة النفي إلى الجنوب مابين عام ١٨٢٠ - ١٨٢٤:

أمضى بوشكين ١٧٩٩- ١٨٣٧ في الجنوب مدة أربع سنوات، إذ أصدر القيصر الكسندر الأول (١٧٧٧-١٨٢٥) والذي تربع على عرش روسيا مدة أربع وعشرين سنة أي من عام ١٨٠١ إلى عام ١٨٢٥، أصدر أمرا بنفي بوشكين إلى الجنوب، وكان القيصر يريد نفي الشاعر الروسي، إلى سيبيريا، إلا أنه بوساطة كارامزين (١٧٦٦- ١٨٢٦) وجوكوفسكي (١٧٨٣- ١٨٥٢) استبدل قراره بنفي الشاعر إلى الجنوب، وكان سبب النفي قصائد بوشكين التي تدعو للحرية، ولقد نظم الشاعر في الجنوب مابين عامي ١٨٢٠- ١٨٢١ قصيدة بعنوان «أسير القوقاز» ونظم عام ١٨٢١ قصيدة بعنوان «الخنجر» التي ينادي فيها بالثورة الدموية على الاستغلال.

ونظم مــا بين عــامي ١٨٢١- ١٨٢٣ قصيدة «نافورة الدموع» نظمها الشاعر متأثرا بجمال القرم، تتحدث عن أحد أمراء التتار واسمه جيريي، الذي تمكن في غزوة له من أسر الأميرة البولندية ماريا، ويقع في حبها، إلا أن الأسيرة تنفر منه، لأنها حـزينة على فـراق وطنهـا، يبدأ بوشكين:

«كان جيريي يجلس، ويغض بصره،
نرجيلة كهرمانية تدخن في ثغره،
الحاشية خانعة واجمة،
تزاحمت حول الخان العبوس،
كل شيء كان ساكنا في القصر،
وفي تبجل قرأ الجميع
علامات السخط والحزن
على وجهه المكفهر...
مالذي يهز الروح الشامخة؟
أي فكرة تشغله؟
هل سيشن حربا جديدة على روسيا،
أم سيحمل شريعته إلى بولندا،
هل يشتعل بانتقام دموي،
أم اكتشف مؤامرة في الجند، ...» (٤)

لم يشغل بال الخان التتري الذي يعيش في القرم كل هذا، وزوجاته مخلصات له، ولايعكر صفوه إلا الأميرة البولندية ماريا التي لم تستطع التفكير به لأنها تحب أهلها ووطنها، وهذه الحياة بين مجموعة من الزوجات لاتتقبلها ولاتفهمها.

كانت الأميرة البولندية ماريا زاهدة في الجاه والمال والثروة، مع أن الخان عدها الزوجة المحبوبة، وهي مكانة تحسدها عليها زوجات الخان، وكانت كل واحدة منهن تتمنى أن تحتل مكانتها، وتغار زاريما زوجة الأمير من الأسيرة البولندية وتقتلها، ويقوم الأمير التتري بقتل زوجته زاريما لأنها قتلت محبوبته، ويبني نافورة تخليدا لذكرى محبوبته سماها نافورة الدموع.

٥ - بوشكين في أوديسا ١٨٢٣ - ١٨٢٤

سمح القيصر الكسندر الأول (١٧٧٧- ١٨٢٥) لبوشكين بالانتقال من مدينة كيشنيوف إلى مدينة أوديسا، التي وصلها الشاعر في تموز عام ١٨٢٣، عمل هناك في إحدى الدوائر الحكومية مدة عام، نظم في أوديسا الفصول الثلاثة الأولى من قصيدته «يفغيني أونيغين» ١٨٢٣- ١٨٣١ إلا أن القيصر قرر نفيه إلى الشمال وأمر بتسريحه من وظيفته فودع الشاعر أوديسا التي تقع على البحر الأسود وانتقل إلى قرية ميخايلوفسكي في شمال روسيا.

٦- بلدة ميخايلوفسكي - محافظة بيسكوف ١٨٢٤ - ١٨٢٦ مرحلة نفي بوشكين إلى الشمال.

ودع الشاعر أوديسا في ٣١ تموز عام ١٨٢٤ ووصل إلى ميخايلوفسكي في ١٩ آب عام ١٨٢٤ وعاش هناك مع والده فترة من الزمن إلا أ ن تركه والده وأمضى هناك الشاعر فترة لوحده.

قصيدة «الغجر» ١٨٢٤ ونشرها عام ١٨٢٧.

بدأها الشاعر في شهر كانون الثاني من عام ١٨٢٤ وأنهاها في خريف العام ذاته، وإذا كانت قصيدة «روسلان ولودميلا» ١٨٢٠ أولى قصائده الرومانسية فإن قصيدة «الغجر» آخر قصائده الرومانسية.

يهرب بطل القصيدة المذكورة واسمه أليكو من أجواء المدينة حيث الفساد والوصولية، إلى أحضان الطبيعة، وهو شخص متحرر من القيود الاجتماعية، ويقرر العيش مع الغجر، ولايندم على فراق الأهل ومجتمع المدية لأن الحرية هناك تباع وتشترى، ولاقيمة للعواطف النبيلة والرفيعة، ويتزوج أليكو الغجرية زمفيرا وكان أبوها يعيش وحيدا لأن زوجته هجرته، وهربت مع شخص آخر، فيعيش معها أليكو، واكتشف أليكو أن لزوجته الغجرية علاقة مع شاب غجري، ويراهما في ظلمة الليل يتبادلان الحب، فيقدم أليكو على قتل الشاب الغجري، وبعد ذلك يقتل زوجته الغجرية زمفيرا. فيطرده والدها من قبيلة الغجر، ويصفه بالكبرياء، ويرى والدها أن أليكو مايزال يراعي قوانين وأنظمة وعادات تختلف اختلافًا جذريًا عن عادات الغجر، فهو متعجرف ومتغطرس وأناني ولايفكر إلا بنفسه: يقول الغجري العجوز للروسي أليكو:

«حينئذ اقترب العجوز وقال:

اذهب أيها المحتال، اتركنا!

لقد سرنا بقوانين مختلفة

ولانريد بيننا قاتلاً ...

اذهب حيثما تريد!

فأنت تؤذينا بأفعالك السوداء وحماقتك،

نحن لانحب أن نجوح أو نقتل

حبك للحرية - كما تتباهى به!

لكنك تريدها لنفسك فقط ...» (٥)

ويحاول بوشكين في هذه القصيدة تجاوز المدرسة الرومانسية ويحاول الانتقال إلى المدرسة الواقعية النقدية، ولذلك فإن هذه القصيدة تشكل مرحلة انتقالية، في حياة بوشكين الإبداعية من الرومانسية إلى الواقعية. حاور بوشكين في هذه القصيدة

الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو (١٧١٢- ١٧٧٨) الذي كان يرى أن الإنسان طيب بطبيعته، إلا أن المجتمع البروجوازي يفسده ... ورأى بوشكين أن الإنسان لا يستطيع التخلي عن عادات مجتمعه وتقاليده لأنها تسري في دمائه، كما يحاور بوشكين الشاعر الرومانسي الإنكليزي بايرون (١٧٨٨-١٨٢٤) الذي كان يرى أن السعادة في الابتعاد عن المدينة إلى أحضان الطبيعة، فلا يصل في هذا القصيدة إلى السعادة كل من أليكو الروسي وكذلك الغجري الذي قتله أليكو أو الغجرية التي تزوجها أليكو وقتلها، أو والدها لأن الإنسان بطبيعته قلق، ولاتستقر له حال، وتتوفر في هذه القصيدة بعض عناصر المدرسة الرومانسية، ولكن بوشكين بالوقت ذاته يحاول أن يفسر الظواهر الاجتماعية تفسيرا موضوعيًا.

٧- قبسات من القرآن الكريم، ١٨٢٤

نظمها في منفاه في الشمال في قرية ميخايلوفسكي - محافظة بيسكوف، نظم بوشكين تسع قصائد،اقتبس مضمونها من القرآن الكريم، وكتب عنها كل من الناقد الروسي الشهير بيلينسكي (١٨١١- ١٨٤٨) والروائي الروسي دوستويفسكي (١٨٢١-١٨٨١) وتدل القصائد على احترام بوشكين وتقديره للقرآن الكريم، يقول في «قبسات من القرآن الكريم»

«علام يتغطرس الإنسان؟
على أنه جاء إلى الدنيا عاريا،
على أنه يستنشق دهرا قصيرا،
وأنه سيموت ضعيفاً، مثلما ولد ضعيفاً؟

❖ ❖ ❖

الايعلم أن الله سيميته
ويبعثه بمشيئته؟
وأن السماء ترعى أيامه،
في السعادة وفي القدر الأليم؟

❖ ❖ ❖

الايعلم أن الله وهبه الثمار،
والخبز والتمر، والزيتون
ثم بارك جهوده
فوهبه البستان، والتل، والحقل؟

❖ ❖ ❖

لكن الملاك سينفخ في البوق مرتين
وسيدوي على الأرض رعدا سماويا:
وسيفر الأخ من أخيه،
ويبتعد الابن عن أمه،
ويمثل الجميع أمام الله،
صرعى من الرعب،

ويسقط الكفار

يغطيهم اللهب والعفار

❖ ❖ ❖

وأنتم تتاجرون بضميركم أمام الفقر المدقع،

لاتنثر هباتك مقتصدة:

فالسماء تبغى الكرم الوفير.

ففي يوم الحساب العسير، ومثل حقل خصيب

آه ياناثر الخير،

ستجازى أعمالك بأعظم الجزاء.

لكن إذا، أسفت على عطاء الدنيا المكتسب،

وأنت تناول السائل عطاءك الشحيح، ...

فاعرف: أن كل هباتك مثل حفنة تراب،

غسلها مطر غزير عن حجر،

ستمحي وينبذ الرب العطاء. (٦)

وينادي في هذه القصائد بالتواضع والكرم ويذكر الناس بضرورة مخافة الله القوي والجبار والرحيم والغفور. يستلهم بوشكين «قبسات من القرآن الكريم» من سورة عَبَسَ، ومن الآيات من (١٧-٢١) والتي أنزل فيها: «قُتِلَ الإنسان مَا أكفرهُ، من أي شيء خلقهُ، من نطفة فقدَّرهُ، ثم السبيلَ يَسَّرهُ، ثم أماتهُ فأقبرهُ، ثم إذا شاءَ أنشرهُ، كلا لَمّا يقضِ ماأمرهُ، فلينظر الإنسانُ إلى طعامه، أناْ صببنا الماءَ صباً، ثمّ شققنا الأرضَ شقا، فأنبتنا فيها حبًا، عنبا وقضبا، وزيتونا ونخلا، وحدائق غُلبا، وفاكهة وأبا».

ويستلهم من سورة عَبسَ الآيات من ٣٣-٤٢: «فإذا جاءت الصّاخّةُ، يوم يفرُ المرءُ من أخيه، وأمه وأبيه، وصاحبته وبنيه، لكلّ امرئٍ منهم يومئذ شأنٌ يغنيه، وجوه يومئذ مسفرةٌ، ضاحكةٌ مستبشرةٌ، ووجوهٌ يومئذ عليها غبرةٌ، ترهقها قترةٌ، أولئك هم الكفرةُ الفجرة» ولقد أشارت إلى هذه القصائد الدكتورة مكارم الغمري، ودرستها دراسة مفصلة (٧)

ولابأس من الإشارة إلى أن الكاتب الروسي الشهير فيدر دوستويفسكي (١٨٢١-١٨٨١) أشار إلى قصائد بوشكين «قبسات من القرآن» في كلمته التي ألقاها بمناسبة إقامة نصب تذكاري لبوشكين عام ١٨٨٠ في موسكو وأشاد بهذه القصائد.

٨- تراجيديا «بوريس غودوفوف»

١٨٢٥ كتبها بوشكين، وهو في المنفى في الشمال في قرية ميخايلوفسكي، محافظة بيسكوف، ولم توافق الرقابة على طبعها،

لأنه لايصف بها القياصرة بالشكل الذي يريدونه، وطبعها بوشكين عام ١٨٣١، بعد حذف بعض مشاهدها.

اهتم بوشكين بالأحداث التاريخية التي عصفت في روسيا في نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر. كان بوريس غوردونوف أحد أقرب المقربين إلى القصر في روسيا، ويقال بأنه تآمر مع المربية على قتل ولي العهد، فعندما توفي القيصر عام ١٥٩٨ الذي لم يترك ولياً للعرش، أصبح بوريس غودونوف قيصر روسيا في ١٧ شباط، وحكم روسيا سبع سنوات إلى عام ١٦٠٥، وهو يعلم أنه لايحق له تولي العرش، فكان يعاني من تأنيب الضمير، لأنه توصل إلى العرش عن طريق قتل ولي العهد.

٩- حركة ١٤ كانون الأول عام ١٨٢٥ (حركة الديسمبريين)

قامت هذه الحركة بعد وفاة قيصر روسيا الكسندرالأول (١٧٧٧- ١٨٢٥) وقبل تتويج ولي العهد نيكولاي الأول (١٧٩٧- ١٨٥٥)، إلا أن الحركة باءت بالفشل ونفي معظم أعضائها إلى سيبيريا، وشاءت الأقدار ألا يكون بوشكين واحدا منهم فهو لم يكن في العاصمة، فلقد أنقذه النفي إلى الشمال من المشاركة بالحركة، وكان بينهم شعراء كبار مثل ريلييف، وخلاصة أحداث ١٤ كانون الأول عام ١٨٢٥ أن مجموعة من المثقفين كانوا يريدون مطالبة القيصر الجديد قبيل تتويجه ببعض الإصلاحات، إلا أن القيصر استخدام معهم القسوة والبطش، فأعدم بعضهم ونفي البعض الآخر إلى سيبيريا لمدة طويلة، وكانوا ممن حاربوا جيش نابليون وانتصروا عليه ودخلوا باريس عاصمة فرنسا عام ١٨١٤.

١٠- «الليالي المصرية لبوشكين ١٨٢٦»

كتب الشاعر الروسي العظيم (١٧٩٩- ١٨٢٧) قصة قصيرة بعنوان «الليالي المصرية» يتحدث فيها الشاعر عن كاتب اسمه تشارسكي الذي كان ينظم الشعر من الصباح الباكر حتى المساء واستمر بعمله هذا إلى أن زاره موسيقي إيطالي، يعزف على القيثار بشكل ارتجالي، وينظم الشعر بشكل ارتجالي، ونظمت له حفلة في مدينة بطرسبرج، وارتجل قصيدة بعنوان «كليوباتره وعشاقها» واختارت إحدى السيدات هذا الموضوع، وطلب منها الشاعر أن تسمي له العشيق الذي تريد الحديث عنه، لأنه عشاق كليوباتره كثيرون، فاختار تشارسكي موضوعاً أن كليوباتره اقترحت على البعض الموت ثمنا للحصول على حبها، فوجدت من يقدم على الموت بشجاعة، في

سبيل الحصول على حبها، وأخذت الفرقة الموسيقية تعزف، وأخذ الشاعر الإيطالي يردد أشعاره أمام الحضور. ويقول الشاعر في قصيدته أن كليوباتره أقامت حفلة، وفي ختام الحفلة بعد أن كاد الناس يخرجون قالت كليوباتره للحضور:

الايسبب لكم حبي السعادة؟

تستطيعون شراء هذه السعادة ...

وإنني أعاملكم بالعدل

من يقدم على هذه الصفقة إنني أبيع حبي.

فمن بينكم يشتري

ليلتي على ان يدفع حياته ثمنا؟ (٨)

فعرض أحد الحضور حياته، مقابل الوصول إلى حب كليوباتره (٦٩-٣٠) ق.م.، وعرض اثان بعده حياتهما مقابل الوصول إلى حب الملكة المصرية، وبذلك اشتروا ثلاث ليال من ليالي كليوباتره، وتتكون الليالي المصرية من ثلاثة أجزاء الجزء الأول كله نثر أما الثاني الذي يبدأ بقول الشاعر الروسي ديرجافين، «أنا قيصر أنا عبد أنا إله» فبعضه شعر وبعضه نثر، وكذلك الجزء الثالث أما شخصية كليوباتره فهي شامخة تقبل السقوط ولكن بثمن غال، وهو حياة عشيقها.

ولقد أشارت الدكتورة مكارم الغمري رئيسة قسم اللغة الروسية وآدابها بجامعة عين شمس بالقاهرة إلى أن شخصية كليوباتره تشبه إلى حد ماشخصية شهريار من «ألف ليلة وليلة» إذ أن شهريار يقتل عشيقاته، «وأخذ الملك شهريار كلما يأخذ بنتا بكرا، يزيل بكارتها، ويقتلها، من ليلتها ولم يزل على ذلك مدة ثلاث سنوات...» (٩)

إنه يمثل قمة الفساد والجريمة وكذلك هو حال كليوباتره، يمثل شهريار سلطة الرجل في المجتمع،وتمثل كليوباتره سلطة المرأة، ويرمز شهريار إلى السلطة التي لاتعرف القوانين الأخلاقية وكذلك كليوباترا وترى الدكتورة مكارم الغمري أن بوشكين «... عاد بذاكرته إلى الماضي ليحكي عن هموم الحاضر...» (١٠)

كان أوا من عرض حياته ثمنا لحب كليوباتره فارسًا شجاعًا، وكان الثاني حكيمًا، كان الثالث في مطلع العمر إنه كزهرة لم تتفتح بعد.

١١- ويذكر فيدر دوستويفسكي في كلمته حول بوشكين التي ألقاها في عام ١٨٨٠ «الليالي المصرية» لبوشكين ويتنقد كليوباتره لغرقها في عالم الملذات، وحب الذات، تتلذذ بأجساد الشباب، وبعد ذلك تقوم بقتلهم ... وهذا العالم القديم في

«الليالي المصرية» هؤلاء الآلهة الأرضيون الجالسون، كحمل ثقيل على صدر الشعب أصبحوا آلهة بالنسبة للشعب، وبالوقت ذاته يحتقرون العبقرية الشعبية وتطلعات الشعب، ولايؤمنون بإمكانيات الشعب، وقدراته، وأكثر من ذلك لقد انعزل هؤلاء الحكام - الآلهة عن الشعب، وبالتالي فقدوا أية قدرة على العطاء والعمل، وفي آخر أيام حياتهم وبسبب الضجر والسأم والملل، وللتخلص من الكسل وقلة العمل، يغرقون في الملذات الحيوانية، إنها تشبه أنثى العنكبوت التي تقتل ذكرها...» (١١)

١٢- عبد بطرس الكبير، كتبها بوشكين مابين (١٨٢٧-١٨٢٨)

اهتم الشاعر الروسي الكبير منذ نعومة أظافره بنسبه، فلقد أوحوا إليه أن لأصله الأفريقي شأنا في موهبته الشعرية، ويعود أصل بوشكين إلى أثيوبيا. فلقد خطف الأتراك حبشيا من على الساحل الأثيوبي وهو في الثانية من عمره وباعوه في القسطنطينية للسفير الروسي هناك، الذي قام بإهدائه للقيصر بطرس الأكبر (١٦٧٢-١٧٢٥) الذي رباه في قصره، تميز إبراهيم بحدة الذكاء ونال محبة القيصر بطرس الأكبر (١٦٧٢- ١٧٢٥) الذي اصطفاه وجعله من المقربين، رافق إبراهيم القيصر في رحلاته وتركه القيصر في باريس مابين عامي (١٧١٧- ١٧٢٣) لتلقي العلوم العسكرية، فدرس في العاصمة الفرنسية مدة سبع سنوات، وأنهى دراسته عام ١٧٢٣ وعاد إلى روسيا يحمل رتبة ملازم، والتحق بسلاح المدفعية وأشرف على تعليم الضباط الجدد وتدرج في الوظائف العسكرية حتى بلغ رتبة جنرال، وأصبح قائدا لسلاح الهندسة العسكرية في بطرسبرج، وتمكن من إقتناء ضيعة كبيرة، وحصلت عائلته على لقب النبالة، تزوج إبراهيم مرتين ومن الزوجة الثانية أنجب يوسف والد أم بوشكين، ولقد كتب عنه بوشكين قصة «عبد بطرس الكبير» خلال عامي ١٨٢٧-١٨٢٨ تخليدا لجده، وكان بوشكين يفتخر بنسبه وبأصله الأفريقي، ويفتخر بجده الذي استطاع بقوة شخصيته وذكائه الحصول على المجد والعظمة والثروة والمكانة الرفيعة، على الرغم من أصله الأفريقي، وكتب عنه بوشكين في «عبد بطرس العظيم»: «لقد جعله ذكاؤه الفطري موضع اهتمام سكان باريس» (١٢) ذلك أثناء مهمة إبراهيم العلمية إلى باريس.

ولقد نظم عام ١٨٢٧ الأبيات التالية:

تحت سماء أفريقيا ولدت

وعشقت الحياة في مصر ...

كما كتب عن القيصر بطرس الأول لأسباب كثيرة منها الأسباب الموضوعية ومنها الأسباب الذاتية فلقد كان بطرس الأكبر عظيماً إذ خاض حروبا ضد السويد وأحرز النصر فيها وحصل على مرفأ على بحر البلطيق وأسس مدينة بطرسبرج، وتقدم العلم في زمنه، وله دور في حياة أسرة بوشكين إذ أنه ربى وعلم جد بوشكين.

١٣- قصيدة «بولتافا» ١٨٢٨

يخلد فيها المعركة التي خاضها القيصر بطرس الأول (١٦٧٢-١٧٢٥) ضد السويد والتي انتصر فيها على أعدائه السويديين وملكها آنذاك كارل الثاني عشر، ويعود بوشكين في قصيدة «الفارس النحاسي» التي نظمها ١٨٣٣ إلى الموضوع ذاته، ويرى فيها أن عظمة القيصر بطرس الأول قامت على حساب دماء الفقراء، ولكنه استطاع بناء دولة قوية.

١٤- الرواية الشعرية «يفغيني أونيغين» ١٨٢٣- ١٨٣١

نظمها بوشكين خلال ثمانية أعوام، ونظمها خلال عهد قيصرين، الكسندر الأول (١٧٧٧ - ١٨٢٥) ونيكولا الأول (١٧٩٧ - ١٨٥٥)، ويرى النقاد أن الفصول الثلاثة الأولى، وهي الفصول التي نظمها بوشكين في الجنوب، تنتمي للمدرسة الرومانسية ، في حين تنتمي بقية فصول الرواية الشعرية للمدرسة الواقعية، ونظم بوشكين هذه الرواية في أكثر من مدينة، في كيشينيوف وأوديسا وميخايلوفسكي وبطرسبرج، ونظم بعضها قبل الديسمبريين عام ١٨٢٥ ونظم بعضها الآخر بعد الحركة المذكورة.

يفغيني أونيغين بطل الرواية مثقف روسي، تقع تاتيانا بحبه إلا أنه لايبادلها الحب، وأثناء مبارزته مع الشاعر الرومانسي لينسكي، الذي كان يحب أولغا أخت تاتيانا، يقتله، أي تنتهي المبارزة بمقتل لينسكي، ويتجول يفغيني أونغين بأنحاء روسيا ويجد تاتيانا قد تزوجت رجلاً لاتحبه ولكنها مخلصه له، ويأسف لفقدانها وتقول له إنها متزوجة وستبقى لزوجها للأبد، يشبه يفغيني أونيغين السفينة التي تتلاعب بمصيرها أمواج البحر، فهي تفقد اتجاهها الصحيح، إنه ريشة تتقاذفها الرياح.

ولقد كتب عن هذه الرواية كل من بيلينسكي (١٨١١-١٨٤٨) ودوستويفسكي (١٨٢١-١٨٨١) في كلمته الشهيرة عن بوشكين عام ١٨٨٠ الذي رأى أن يفغيني بعيد عن شعبه وعن الأرض الروسية، إنه يعيش بعقله ولايؤمن بالعاطفة على عكس لينسكي، الذي يؤمن العاطف مثله مثل الديسمبريين، تمثل تاتيانا المرأة الروسية الصادقة فهي تحب يفغيني ولكن بعد

زواجها أخلصت لزوجها رغم حبها ليفغيني وعدم حبها لزوجها الجنرال، فهي مرتبطة بحياة الشعب، إذ تحب الأغاني والأمثال الشعبية.

ويقول أحمد أمين عن الرواية الشعرية «يفغيني أونيغين»: «أونغين هو نمط لشخص ولايمكن أن تراه إلا في روسيا، لسبب بسيط هو روسي صميم، هو صورة لروسي من الأشراف الذي وضعته حياته بين جماعة من الناس، حيث لايعرف صناعة يمارسها» (١٣). بمعنى أنه لايعرف ماذا يعمل ولايجد لنفسه مكانه في المجتمع، هو إنسان مترف مدلل، لايعرف في الحياة إلا المرح والحفلات والرقص، ولذلك فحياته بلا معنى وتقول الدكتورة مكارم الغمري عن صفات أونيغين: «لقد كانت صفات أونيغين في محصلتها تشير إلى نوع من التناقض في شخصه، ذلك التناقض الذي كان يعيه البطل نفسه، كما كان يحس به كل من احتك به عن قرب، وبالذات تاتيانا المرهفة التي أحبته، وانعكس على علاقته بها تناقض شخصيته، فرغم أن أونيغين كان غارقًا حتى أذنية في حياة العبث والمجون، إلا أنه لم يشأ أن يخدع تاتيانا التي عرضت عليه حبها، ولم يحاول الاستفادة من الفرصة المتاحة بالتلاعب بعواطفها، فقد كان رد فعل أونيغين على اعترافها بحبها له هو الصراحة من جانبه بحقيقة مشاعره تجاهها» (١٤)

وكانت تاتيانا صريحة واضحة فهي صادقة بطبعها، إنها ابنة الريف فلا تعرف الزيف والكذب، وكانت تؤمن بالقدر، وتنتظر الحبيب الذي سينقذها من وحدتها، فصرحت لأونيغين بحبها، ولكنه رفض حبها دون أن يستغل عواطفها، وتزوجت شخصًا آخر، آنذاك أحبها أونيغين فرفضته لأنها لايمكن أن تبني سعادتها على حساب سعادة زوجها وإن كانت لاتحبه، كان باستطاعتها أن تطلب الطلاق من زوجها، أو أن تبني علاقة سرية مع أونيغين ولكنها لم تقدم على ذلك لأنها لاتريد شقاء زوجها ولأنها لا تثق بصدق مشاعر أونيغين وقدرتها على الاستمرار، فهي تعرف تقلباته وتردده، إنه ريشة في مهب الريح.

١٥ - مأساة «موزارت وساليري»

مسرحية شعرية قصيرة، كتبها بوشكين في خريف عام ١٨٣٠، بناها الشاعر على أساس شائعة أن الموسيقي النمساوي العظيم موزارت (١٧٥٦-١٧٩١) مات مسمومًا، إذ وضع له صديقه الموسيقار الإيطالي أنطونيو ساليري (١٧٥٠-١٨٢٥) والذي عاش في فيينا منذ عام ١٧٦٦،

ويقال أن ساليري اعترف بجريمته وهو على فراش الموت، ودفعه إلى قتل صديقه الحسد والغيرة، إذ أن مواهبه كانت أقل بكثير من مواهب موزارت فلكي يتخلص منه، سممه، لكي يعلو اسمه على حساب صديقه، وكان موزارت الذي يقال أنه أصبح يعزف على البيانو وهو في الرابعة من عمره، يؤلف ألحانا موسيقية عظيمة فذة غير تقليدية، طابعها الأساسي التجديد، وكان يحب عمل الخير ويرى أن العبقرية والشر لايلتقيان «موزارت: ... العبقرية والشر ضدان لايجتمعان ...» (١٥)

١٦- بوشكين ناشرا:

بدأ بوشكين حياته الإبداعية شاعرا رومانسيا وبعد ذلك انتقل إلى المدرسة الواقعية، ويعد مؤسس المدرسة المذكورة في الأدب الروسي، ترك في السنوات السبع الأخيرة من حياته مجموعة من الأعمال النثرية، نذكر منها مجموعة من القصص المعروفة باسم قصص بيلكين، تتضمن المجموعة المذكورة خمس قصص وهي «الطلقة» و «عاصفة ثلجية» و «صانع التوابيت» و «ناظر المحطة» و «ابنة الإقطاعي - الفلاحة»، وهي المجموعة القصصية النثرية الأولى لبوشكين، كتب بوشكين المجموعة المذكورة عام ١٨٣٠ وصدرت عام ١٨٣١ ولكنها صدرت بعد ذلك بثلاث سنوات أي في عام ١٨٣٤ قبل وفاته بثلاث سنوات.

يبدأ بوشكين المجموعة بتقديم موجز عن حياة مؤلف هذه القصص وهو بيلكين. والصحيح أن مؤلف هذه القصص هو بوشكين نفسه، ولكنه ابتدع هذه الطريقة الفنية، أي إنه هو فقط ناشر لهذه المجموعة القصصية .أما المؤلف، فهو شخص آخر، وهي طريقة يلجأ إلى مثلها بعض الأدباء، فمنهم من يكتب بأسماء مستعارة، فمكسيم غوركي (١٨٦٨- ١٩٣٦) فيما بعد، استعار هذا الاسم، واسمه الحقيقي بيشكوف، ومنهم من يرقع تحت قصصه بالأحرف الأولى من اسمه، وهكذا فعل فيما بعد، ليف تولستوي (١٨٢٨- ١٩١٠) عندما كتب قصته الثانية «المراهقة» (١٨٥٤).

أما بوشكين فلقد لجأ إلى الطريقة الآنفة الذكر وهي أن هناك مؤلفا اسمه بيلكين، ويقوم بوشكين نفسه بدور الناشر، ويكتب لنا بوشكين سيرة حياة بيلكين التي حصل عليها من جارة بيلكين وتكتب هذه الإنسانة عن بيلكين أنه ولد عام ١٧٩٨ أي أنه من مواليد بوشكين نفسه تقريبًا، الذي ولد عام ١٧٩٩، وتكتب جارة بيلكين عنه أنه توفي عام ١٨٣٠ أي في العام ذاته الذي نشر فيه بوشكين المجموعة المذكورة، وكان

بيلكين يدير شؤون قريته إدارة فاشلة، وترك هذه المجموعة ومجموعة أخرى لم تنشر، كما جاء في رسالة جارته إلى بوشكين وهو الناشر ولكنه في الحقيقة هو المؤلف.

١٧- قصة «الطلقة»

يتحدث فيها بيلكين عن ضابط سابق، لايزيد عمره عن الخامسة والثلاثين ويقيم علاقات مع الضباط، فيقيم لهم في منزله الحفلات وله هواية واحدة وهي الرمي، وأهانه أحد الضباط إلا أنه لم يدع هذا الضابط إلى المبارزة، كما كانت تقتضي العادات، في ذلك الوقت، ووصلته رسالة من وكيل أعماله في موسكو، وبعدها قرر السفر إلى هناك، ويبلغه وكيل أعماله أن الكونت الذي تبارز وإياه بالمسدسات منذ ست سنوات تزوج منذ فترة وجيزة، والآن أصبحت الحياة غالية، ويمكن دعوته للمبارزة مرة ثانية، وكان هذا الكونت قد صفع سيلفيو منذ ست سنوات فدعاه سيلفيو للمبارزة، وجاء الكونت إلى المبارزة دون اكتراث، وبارز وهو يأكل الكرز ويرمي بذوره، وأثناء القرعة، كانت الطلقة الأولى من حظ الكونت فرمى فأصاب قبعة سيلفيو، وأنتظر أن يرمي عليه سيلفيو دون مبالاة، ولذلك أجل سيلفيو رمي طلقته إلى وقت آخر، فعندما عرف سيلفيو أن الكونت تزوج قرر دعوته ثانية للمبارزة فذهب لعنده إلى موسكو، وكانت الطلقة بالقرعة من حظ الكونت فرمى فأصاب لوحة معلقة على الحائط، وفي هذه اللحظة دخلت زوجة الكونت وطلبت من سيلفيو ألا يطلق النار على زوجها، فلبى طلبها وشعر أنه حصل على مبتغاه وأثناء خروجه رمى اللوحة التي أصابها الكونت وفي النقطة ذاتها، والقصة تعالج حالة نفسية لدى الضابط فهو يريد الثأر لكرامته، واختار اللحظة المناسبة فدعا خصمه للمبارزة عندما أصبحت الحياة غالية على خصمه.

١٨- قصة «عاصفة ثلجية»

تدور حوادث القصة المذكورة في نهاية عام ١٨١١ وفي عام ١٨١٢ وتنتهي عام ١٨٧٥، وموضوعها القدر وعبثه بمصائر العشاق، فلقد أحبت ماريا وهي ابنة إقطاعي غني ضابطًا فقيرًا وتبادلت معه الرسائل، وقررت قبول الزواج منه سرا بسبب معارضة أهلها على زواجها من إنسان فقير، فاتفقت معه على عقد قرانها في قرية مجاورة. واستطاع هذا الشاب إقناع الكاهن والشهود، وأرسل لحبيبته ماريا زلاجة تجرها ثلاثة خيول وتركت ماريا لوالديها رسالة وكتبت رسالة أخرى لصديقتها تشرح في الرسالتين موقفها وإنها ستعود إلى طاعة والديها، ولكنها ترغب الزواج من فلاديمير.

وهبت عاصفة ثلجية، ووصلت ماريا إلى القرية المجاورة، وأما فلاديمير فلقد فقد الاتجاه الصحيح، وتاه في الغابات، ووصل إلى قرية أخرى واستعان بأحد سكان القرية المجاورة لكي يستدل على القرية المطلوبة ولم يصل إليها إلا قبيل الفجر.

أما ماريا فعادت إلى بيت أهلها وحرقت رسالتها وتظاهرت كأن شيئاً لم يكن، لأن كل شيئ تم ووالداها نائمان، إلا أنها مرضت وعرف والدها أن سبب مرضها هو حبها لفلاديمير، ولذلك وافقا على زواج ابنتهما منه، إلا أنه اقسم أنه لن يدخل بيت ماريا، بعد تلك الليلة القاسية عليها وعليه، والتحق بالجيش الروسي الذي قاتل نابليون بونابارت ١٧٦٩-١٨٢١ وجرح عام ١٨١٢ واستشهد متأثراً بجراحه. ومضت سنوات وتوفي والد ماريا، وطلب يدها كثير من الشبان إلا أن شاباً واحداً كانت موافقة عليه، وفي النهاية صرح لها هذا الشاب أنه يحبها إلا أنه متزوج إنسانة لايعرفها، وقص عليها حكايته، فقال لها أنه في إحدى المرات تاه في الغابة بسبب عاصفة ثلجية، وفي النهاية وصل إلى قرية، كان أهلها كلهم نياماً وكانت القرية مظلمة ماعدا الكنيسة، فاتجه بالصدفة باتجاه الكنيسة فقال له الكاهن لماذا تأخرت، العروس بانتظارك التي كانت بسبب طول الانتظار في غيبوبة، وعقد قرانهما، وعندما أراد تقبيلها صحت العروس وقالت هذا ليس هو العريس، وافترقا وهو لم ير ولايعرف عروسته، فقالت له ماريا: «إذن كنت أنت، وأنت لا تعرفني، شحب بورمين ... وارتمى على قدميها» (١٦) هذه هي نهاية القصة.

١٩- قصة «ناظر المحطة»

يتحدث فيها بوشكين عن الإنسان المستضعف الفقير الذي لايحميه قانون ولايدافع عنه مجتمع اسم بطل قصة «ناظر المحطة» سمسون فيرن ويصف عمله بأنه «أشغال شاقة حقيقية، لايعرف الراحة نهاراً ولا ليلاً» (١٧)، يعيش مع ابنته دونيا، تعرف عليه القناص بيلكين عام ١٨١٦ ولفت نظره تمثل «الابن الضال» والتي تمثل الابن وقد طلب حصته من ميراث والده، وأعطاه والده، فبذر نقوده مع أصدقائه المزيفين والنساء المستهترات فاضطر بعد إفلاسه لأن يرعى الخنازير، وقد ارتسم على وجهه الندم العميق فعاد إلى أبيه، الذي استقبله بفرح. وزار بيلكين مرة ثانية ناظر المحطة ولم يجد لديه ابنته فسأله عنها فأخبره بقصتها، وهي أنه نزل في المحطة ذات مرة ضابط من ضباط الفرسان برتبة نقيب اسمه مينسكي، ولكنه عندما رأى دونيا تمارض واستدعى ناظر المحطة له الطبيب الذي عرف أن الضابط متمارض، ولكن

الضابط دس في يده خمسة وعشرين روبلا، وأعلن الطبيب أن المريض بحاجة إلى راحة.

وسافر النقيب وذهبت معه دونيا ولكنه تزوجها في بطرسبرج وأنجب ثلاثة أطفال، ولحق بها والدها وعرف عنوانها، وأعطاه الضابط الفارس نقوداً إلا أنه رماها في الشارع، وعاد ليأخذها ولكن شابا أخذها قبله، وأخذ ناظر المحطة يتعاطى الشراب ومرض ومات، وزارته ابنته ولكنها علمت بأنه قد مات فزارت قبره وبكت بكاء مرا، علم الناشر عن زيارتها هذه من أهالي القرية في زيارته الثالثة للمحطة.

يسلط بوشكين في هذه القصة الضوء على مصير الأب وليس على مصير ابنته، فكان القارئ يتوقع أن يكون مصير الابنة سيئا وأن يرمي بها في الشوارع، ولكنها عاشت عيشة هانئة فعندما زارت قبر والدها كان معها خادمة وعربة تجرها ستة خيول مما يدل على حياة الرفاهية التي تعيشها، وبذلك فإن بوشكين بدأ موضوع «الفقراء» الذي فيما بعد طوره غوغول (١٨٠٩-١٨٥٢) في قصة «المعطف» (١٨٤١) ودوستويفسكي (١٨٢١- ١٨٨١) في رواية «الفقراء» ١٨٤٦ وفي رواياته الأخرى.

٢٠ - قصة «دوبروفسكي»:

كتبها عام ١٨٣٢، ولم تنشر إلا بعد وفاة بوشكين بأربعة أعوام، أي نشرت عام ١٨٤١، وتدور أحداثها حول إقطاعي اسمه ترويكورف، الذي كان يتعاطى شرب الخمرة يوميًا كل مساء، ولديه ست عشرة وصيفة، وكان يربي قطيعًا من كلاب الصيد يزيد عن ٥٠٠ كلب وكان جيرانه كلهم يجاملونه باستثناء جار واحد وهو أندريه دوبروفسكي وهو ملازم متقاعد إقطاعي، ولكنه لايملك ثروة كتلك التي يملكها ترويكورف، وقامت بين الجارين علاقة طيبة، فكل منهما أرمل، توفيت زوجته، ولدى دوبروفسكي ابن يعمل في العاصمة بطرسبرج في الحرس، اسمه فلاديمير، ولدى ترويكورف ابنة اسمها ماشا، وكثيرا ما كان يردد والدها بأنها ستكون من نصيب ابن دوبروفسكي، إلا أن أندريه دوبروفسكي كان يفضل أن يتزوج ابنه فتاة فقيرة من طبقته، على أن يتزوج فتاة من أسرة غنية ويصبح أمامها ضعيفًا، وكان ترويكورف يتقبل صراحته، ولايقبل من غيره مثل هذه الصراحة، وكان ترويكورف يقوم بين الفترة والأخرى برحلة صيد، ويحضر له مرافقوه خيمة في إحدى الغابات يتناول فيها غذاءه، ورافقه دوبروفسكي في إحدى الرحلات إلا أن

مدرب الكلاب اسمعه كلامًا مهينا، فلذلك عاد إلى بيته، فأرسل تريكورف أحد خدمه يطلب منه الحضور إليه، ولكنه لم يعد، وأرسل الخادم مرة ثانية فكان الجواب أن دوبروفسكي يريد اعتذار من مدرب الكلاب، وله أن يقبل الاعتذار أو لايقبله، وبدأت العداوة بين الجارين، واشتدت بسبب حادث طارئ وهو أن أندريه دوبروفسكي قبض على اثنين من رجال جاره ترويكورف كانا يقطعان الأشجار في أملاكه، فسجنهما وجلدهما، وضم خيولهما إلى مواشيه إذ عدها غنائم حرب.

فأراد ترويكورف أن يشن هجومًا على قرية جاره ويدمرها تدميرا تاما، وفيما هو يفكر بالأمر، وصل إلى بيته رجل ممن يعملون في حقل القضاء، فقال له الاقطاعي ترويكورف أنه يرغب بالاستيلاء على قرية جاره، فسأله الضيف أتوجد لديه مستندات؟ فكان الجواب: لايوجد مستندات ولكننا نريد الاستيلاء بدون وجه حق، لأن قرية دوبروفسكي اشتراها والده من آل ترويكورف. وعرف رجل القضاء أنه لاتوجد لدى دوبروفسكي وثيقة تثبت ملكيته، لأن بيته كان قد احترق واحترقت معه الوثائق. ولذلك تم استدعاؤه إلى المحكمة، وأبلغ قرار المحكمة بأنه يعيش في قرية تعود ملكيتها إلى ترويكورف، ففقد عقله تقريبًا. وأخذت قواه تهن، وعرف فلاديمير دوبروفسكي بالأمر، وعاد إلى قريته وأراد ترويكورف أن يزور صديقه دوبروفسكي الأب، ويبلغه أنه يتنازل له عن القرية، ولكن دوبروفسكي الأب ما أن رآه يقترب من بيته حتى سقط على الأرض وبعد لحظات فارق الحياة. وعاد ترويكورف إلى قريته مطرودا من قبل فلاديمير دوبروفسكي، وبعد ذلك جاء رئيس الشرطة والمختار وهيئة المحكمة لاستلام القرية وتسليمها إلى الإقطاعي ترويكورف، وكاد الفلاحون أن يتمردوا ولكن فلاديمير دوبروفسكي منعهم، وكان الوقت مساء ولذلك رأى رئيس الشرطة أن يقضي ليلته في البيت، لكي لايتعرض له وللآخرين الفلاحون ليلاً في الطريق، ونام الموظفون، أما فلاديمير دوبروفسكي فطلب من فلاحيه إخلاء المنزل، وأحرقه الموظفين، ورحل مع فلاحيه، وظن البعض أن دوبروفسكي كان قد احتراق، لأنه فقد، ولكن إشاعات كثيرة أخذت تنتشر عن وجود عصابة قطاع طرق، ينهبون الأغنياء، ورئيس العصابة هو فلاديمير دوبروفسكي.

عرف فلاديمير دوبروفسكي أن مدرسًا فرنسيا يتوجه إلى دار ترويكورف للعمل لديه مربيًا، فطلب منه في المحطة أن يأخذ مبلغا من النقود مقابل أن يعطيه أوراقه

وبطاقته، وهذا ماحدث، فدخل فلاديمير دوبروفسكي بيت الإقطاعي ترويكورف وأخذ يعطي ابنته ماريا دروسا ووقعت في حبه، ولكنه شرح لها أنه ليس فرنسيا، وإنما هو فلاديمير دوبروفسكي. وقال لها: «لاتخافي أرجوك، ولايجب أن تخافي من اسمي،نعم إنني ذلك التعيس، الذي حرمه والدك كسرة الخبز، وطرده من بيت أبيه، ودفعه إلى نهب المسافرين في الطرق، ولكن لاداعي للخوف مني على نفسك أوعليه، لقد انتهى كل شيء. سامحته» [18] ويتابع ويقول لها بأنه كان ينوي حرق البيت على رأس أبيها لولا حبه لها، ورحل فلاديمير دوبروفسكي، والتقى ماريا ثانية، التي أخبرته أن أميرا غنيا في الخمسين من عمره يرغب الزواج منها، ووالدها موافق، ويرغب إجبارها على ذلك، فقال لها: «قولي له إن الثروة لن تجلب لك دقيقة واحدة من السعادة» [19] وقررت ماريا عدم الموافقة على الزواج من الأمير وصرحت لوالدها أنها تحب فلاديمير دوبروفسكي، وتفضل الموت على أن تتزوج غيره، وكانت قد اتفقت مع فلاديمير دوبروفسكي على أن تضع خاتمًا كان قد أهداه لها في تجويف شجرة البلوط التي كانا يلتقيان عندها، وكتبت ماريا رسالة للأمير فيريسكي تطلب منه أن يتركها لأنها لاتشعر نحوه بأي ميل، فأبلغ الأمير والدها الذي أرتأى، ضرورة الأسراع بالزفاف، وتم عقد القران لأن الخبر لم يصل إلى فلاديمير دوبروفسكي بالوقت المطلوب، ولكن فلاديمير دوبروفسكي كان يستطيع أن يخطف العروس وهي في طريقها إلى بيت الأمير بعد عقد القران، لولا أنها أثناء هجومه على موكبها أبلغته أنها الآن أصبحت زوجة للأمير، وستبقى مع الأمير، وجرح أثناء المعركة فلاديمير دوبروفسكي، وكان باستطاعته قتل الأمير إلا أنه عفا عنه، وشنت قوات الدولة غارة فاشلة على موقع فلاديمير دوبروفسكي ولكنه أرتأى الرحيل إلى دولة أجنبية وقال لأتباعه قبل سفره: «لقد أثريتم تحت قيادتي، ولكل منكم جواز سفر يتيح له أن يتسلل بسلام إلى أية محافظة بعيدة ويقضي هناك بقية عمره في عمل شريف ومتمتعًا بالرغد» [20]

تصور هذه القصة ظلم الإقطاع، فلقد ظلم الإقطاعي ترويكورف جاره أندريه دوبروفسكي، ثم ظلم ابن جاره دوبروفسكي وظلم ابنته التي زوجها لغني ولكنه متقدم في السن ولاتحبه، والنتيجة الطبيعية للظلم هي الثورة عليه، فلقد ثار دوبروفسكي الأب وثار ابنه وثارت ماريا إبنة ترويكورف ولكن هذه الثورة لم تعط نتائج كبيرة لأن النظام بكامله قائم على الظلم والقسوة حتى الأب

بقسوة على ابنته الوحيدة. كما تصور القصة الفساد الأخلاقي فرجال القضاء يخونون ضميرهم ووجدانهم وكذلك رجال الشرطة، ولقد نال بعضهم عقابه فلقد مات بعضهم أثناء حريق بيت دوبروفسكي، والسؤال هل هذه قصة بوليسية؟ يوجد فيها بعض عناصر القصة البوليسية ولكنها بوجه عام قصة اجتماعية ونفسية.

٢١- قصة «ابنة الآمر» خريف ١٨٣٦:

وهي تصور الانتفاضة التي قام بها فلاح اسمه بوغاتشوف (١٧٤٤-١٧٧٥) ضد الإمبراطورة يكاتيرينا الثانية (١٧٢٩-١٧٩٦) بين عامي ١٧٧٣-١٧٧٥.

بطل القصة بيوتر غرينيف، الذي يرسله والده لتأديه الخدمة العسكرية في قلعة بيلا غورسك التي تقع تحت قيادة النقيب ميرونوف، وهبت عاصفة ثلجية أثناء سفره مع خادمه إلى القلعة قبل وصوله إليها كادت أن تقضي على حياته، لولا تدخل إنسان ظهر فجأة وقادهما إلى ملجأ آمن، وأهداه بيوتر غرينيف معطفًا ثمينا مقابل خدمته له، وظهر فيما بعد أن هذا الإنسان هو الثائر بوغاتشوف، وخابت آمال الشاب بيوتر غرينيف عندما وصل إلى القلعة، إذ وجد أن القائد الحقيقي للقلعة ليس النقيب وإنما زوجته التي تتصرف القلعة وكأن القلعة بيتها، وكان لدى قائد القلعة ابنة اسمها ماشا، حاول أن يتزوجها ضابط اسمه شفايرين ولكنها رفضته، فلجأ إلى بوغاتشوف قائد الانتفاضة الفلاحية، واستطاع بوغاتشوف احتلال القلعة وقتل قائدها وزوجته وكان ينتظر بيوتر غرينيف المصير نفسه، لولا أنه عرف بفضل مرافقة أن بوغاتشوف هو ذلك الشخص الذي صادقه أثناء العاصفة الثلجية وأهداه معطفه المصنوع من الفرو، ويطلق بوغاتشوف سراح غرينيف ومرافقه بعد أن رفض غرينيف الانضمام إلى قواته.

وأصبح شفايرين قائدا للقلعة بأمر من بوغاتشوف، ويحاول اجبار ماشا قبول الزواج منه فرفضت، وتدخل بوغاتشوف وأطلق سراحها وتزوجت فيما بعد غرينيف.

تحليل الشخصيات

بطل القصة: بيوتوغرينيف، شاب صادق لايعرف الكذب، كريم ويضعه المؤلف في حالات معينة، نعرف من خلالها صدقه:

تسرد أحداث القصة على لسانه، وهي طريقة اتبعها بوشكين في بعض أعماله النثرية، فكان بوشكين يقوم فقط بدور الناشر، والقصة عبارة عن مذكرات لبيوترغرينيف، وهو ابن نقيب، مات أخوته

وأخواته في الطفولة، وأرسله والده إلى الجيش، ولم يرسله إلى بطرسبرج العاصمة، وأرسله إلى قلعة بيلوغورسك، وأرسل معه خادمه ومربيه سابقًا سافيليتش أي أرسله إلى مكان بعيد لكي يخدم خدمة عسكرية قاسية.

خسر أثناء سفره مع نقيب اسمه زورين في لعبة البلياردو مبلغ مئة روبل، وكانت نقوده مع خادمه، الذي لم يرغب بدفع المبلغ، إلا أن غرينيف أصر على دفع المبلغ الذي خسره ودفعه. مما يدل على صدقه المفرط. وكان يشعر أن تصرفه أحمق، وكان الخادم سافيليتش يعلم أن غرينيف مازال شابا وبحاجة إلى الرعاية، ولايجوز أن يترك وحده، لأنه يقع في الخطأ، وكان الخادم والمرافق سافيليتش صادقًا ومخلصًا إلى أبعد الحدود.

التقى غرينيف ببوغاتشوف أثناء سفره إلى القلعة ، وأهداه الأخير إلى الطريق المؤدية إلى أقرب قرية أثناء هبوب عاصفة ثلجية، وأهداه بيوتر غرينيف معطفه المصنوع من فراء الأرانب رغم اعتراض الخادم سافيليتش، لأن بوغاتشوف (١٧٤٤-١٧٧٥) كان يرتدي ثيابًا خفيفة لاتلائم شدة البرد، كان المعطف ضيقا على بوغاتشوف الذي« ... كان في الأربعين من العمر، متوسط القامة نحيلا، عريض المنكبين، وخط الشيب لحيته السوداء، وكانت عيناه الكبيرتان المتألقتان لاتفتآن تتحركان. وقد ارتسم على وجهه تعبير لطيف جدا، ولكن فيه دهاء ...» (٢١) ويدل هذا الوصف الذي يقدمه بوشكين لبوغاتشوف على تعاطفه إلى حد ما معه، فالقصة تاريخية ولكنها بالوقت ذاته اجتماعية، فيعبر بوغاتشوف عن تطلعات الفقراء.

وصل بيتوتر غرينيف إلى القلعة، وتشاجر مع ضابط هناك اسمه شفابرين وتبارزا بالسيوف، وكان غرينيف أكثر مهارة من شفابرين إلا أن صرخة خادمه الذي جاء لينقذه جعلته يلتفت إلى مصدر الصرخة، فاستغل شفابرين هذه اللحظة وطعنه طعنة كادت أن تكون قاتلة. وكان شفابرين يريد الزواج من ماشا ابنة آمر القلعة وهي لاترغبه، وأحبها غرينيف وأحبته، إلا أن والده لم يوافق على زواجه من ماشا ابنة الآمر ميرونوف، وعندما سمع برغبة ابنه بالزواج من ابنة آمر القلعة، أراد أن ينقله إلى مكان أبعد من قلعة بيلوغورسك. وأتهم غرينيف خادمه بأنه هو الذي أخبر والده عن المبارزة إلا أن الخادم كان بريئا من التهمة التي ألحقت به، بدليل أن والد غرينيف عاتب عليه لأنه لم يبلغه. ووقعت القلعة في أيدي جماعة

بوغاتشوف، وتعرض غرينيف لخطر الموت، إلا أن خادمه سافيليتش انقذه أولا أنه اقترح على بوغاتشوف أن يبقيه على قيد الحياة ويأخذ فدية، وبعد ذلك عرف الخادم أن بوغاتشوف ماهو إلا ذلك الشخص الذي تعرف عليه أثناء العاصفة الثلجية، والذي قدم له بيوتر غرينيف معطفه، وبعد أن سحقت الانتفاضة، سجن بيوتر غرينيف بتهمة التعاون مع بوغاتشوف، وكاد أن يعدم لولا أن الأمبراطورة يكاتيرينا الثانية (١٧٢٩ - ١٧٩٦)، تقديرا منها لوالده، رحمته وقررت نفيه إلى سيبيريا، واستطاعت ماشا أن تقابل الأمبراطورة يكاتيرينا الثانية وأن تقنعها ببراءته، وأخلي سبيله وتزوج ماشا وهو مخلص لوطنه وللنظام القيصري.

ويقول بوشكين في الصفحة الأخيرة من قصة ابنة الآمر أن بيوتر غرينيف» ... قد أطلق سراحه في نهاية عام ١٧٧٤ بموجب عفو خاص، وأنه شهد إعدام بوغاتشوف، الذي عرفه بين الحشود، وهز له رأسه نفس الرأس الذي عرض للشعب بعد دقيقة مقطوعًا مدمى، وبعد ذلك بفترة وجيزة تزوج بيوتر من ماريا ... » (٢٢).

شفابرين: هو الشخصية الأكثر دناءة في هذه القصة، ولعل أسوأ صفاته هي صفة الكذب والتلفيق فلقد ادعى زورا أن بيوتر غرينيف كان جوسوسًا لصلح بوغاتشوف، وكان قبل ذلك يدير شؤون القلعة التي احتلها بوغاتشوف (١٧٤٤-١٧٧٥) وقد سجن فيها ماريا وأراد إجبارها على الزواج منه وأدعى أنها زوجته في حين أنها لم تقبل به زوجًا لها. وهو يركع على قدميه أمام بوغاتشوف«ركع شفابرين على قدميه ... » أمام بوغاتشوف (٢٣) . «إن الضابط شفابرين شخصية مناقضة لغرينيف في خلقها وتصرفاتها.

فهو إنسان ذكي معسول الكلام، ولكنه اناني، ومستعد للقيام بأي عمل في سبيل تحقيق مآربه ونزواته ويتجلى ذلك في موقفه من ماشا التي ترفض الزواج منه، فيتبع مختلف الأساليب الشائنة لتحطيمها...» (٢٤).

بوغاتشوف: فلاح في الأربعين من عمره، قوي البنية، هارب من السجن، ادعى أنه الإمبراطور الراحل بطرس الثالث، الذي ادعى أنه لم يمت وإنما هو نفسه الإمبراطور، وجمع حوله مجموعة كبيرة من الفلاحين، وأخذ يستولي على القطعات العسكرية، وذلك عام ١٧٧٣ وقمعت الانتفاضة التي نشبت في عهد الإمبراطورة يكاتيرينا الثانية (١٧٢٩-١٧٩٦) وكان ينوي إقامة إمبراطورية يحكمها الفلاحون بقيادته، وحاول منع الظلم، بدليل أنه عندما سمع أن شفابرين، الضابط الروسي الذي انضم إلى قوات بوغاتشوف، وأصبح قائدا للقلعة بأمر بوغاتشوف، وحاول أن يتزوج ماشا بالقوة، منعه من ذلك وأطلق

سراح ماشا التي فقدت والديها أثناء هجوم بوغاتشوف على القلعة، وينفذ حكم الإعدام بوالدها، الذي دافع عن القلعة بكل ما لديه من قوة، وقطع رأس أمها بسيف أحد مرافقي بوغاتشوف، وانتهت انتفاضته باعتقاله وإعدامه بقطع رأسه، وشهد بيوتر غرينيف قطع رأسه.

ماشا: قدر لها أن تبقى على قيد الحياة، وإذ اختبأت في بيت كاهن القلعة، وذاقت الويلات، وأخلصت لغرينيف، وقابلت الإمبراطورة يكاتيرينا الثانية (١٧٢٩-١٧٩٦)، من أجله، واحتفظت برسالة الإمبراطورة المتضمنة براءة بيوتر غرينيف.

إن هذه القصة مستمدة من التاريخ الروسي. فهي قصة تاريخية، ويصور فيها بوشكين (١٧٩٩-١٨٣٧) الأحداث بأكبر قدر من الصدق، وبأسلوب واقعي، حتى أن طريقة السرد على لسان البطل، اتبعها بوشكين لتكون أكثر واقعية، أي أن البطل هو نفسه المؤلف. واطلع بوشكين على الكتب التاريخية التي تتحدث عن تاريخ تمرد بوغاتشوف (١٧٤٤-١٧٧٥). وسافر إلى الأماكن التي قامت فيها الانتفاضة، وتحدث مع شهود عيان.

٢٢- موت بوشكين:

تعرف بوشكين عام ١٨٢٨ في شهر كانون الأول على نتاليا غونتشاروفا، وتردد على بيتها، وطلب يدها عام ١٨٢٩، ولم يحصل على جواب واضح وبعد ذلك وافق أهلها وتزوجها عام ١٨٣١، أي تزوج عندما بلغ الثانية والثلاثين من عمره. كانت زوجة بوشكين نتاليا غونتشاروفا، وهي إحدى جميلات روسيا، تتردد إلى قصر القيصر، وانتشرت إشاعات عن وجود علاقة بينها وبين أحد ضباط القصر، واسمه دانتيس، وهو من أصل فرنسي، فاضطر بوشكين لدعوته إلى المبارزة بالمسدسات، حسب العادات والتقاليد التي كانت سائدة آنذاك، وانتهت المبارزة بإصابة الشاعر وموته بعد يومين من إصابته متأثرا بجراحه، وذلك في ٢٩ كانون الثاني عام ١٨٣٧ أي أن بوشكين لم يعش مع زوجته أكثر من ست سنوات. ولابأس من الإشارة من ذكر بوشكين لزوجته وهو علي فراش الموت: «اذهبي إلى الريف والبسي ثياب الحداد على سنتين، ثم تزوجي ولكن لاتتزوجي وغداء».

ونظم الشاعر ميخائيل ليرمنتوف (١٨١٤-١٨٤١) قصيدة رثاء لبوشكين بعنوان «موت الشاعر» يتهم فيها المجتمع البورجوازي الروسي بقتل شاعر روسيا، وليس الضابط دانتيس وحده. ويقول ليرمنتوف في قصيدته مخاطبًا بوشكين:

«لن ينساك قلب روسيا،

مثل حبه الأول»

«ونقل جثمانه إلى الكنيسة، ثم إلى دير الجبل المقدس، الذي يرقد فيه الآن قريبًا من قرية ميخايلوفسكي» (٢٥).

المصـــادر

١- د. حسام الخطيب، جوانب من الأدب والنقد في الغرب، دمشق، جامعة دمشق، ١٩٩٤، الطبعة السادسة، ص٢١٨.
٢- بوشكين، مختارات، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩، ص٥، ترجمة د. مكارم الغمري.
٣- المصدر نفسه، ص٦٩.
٤- المصدر نفسه.
٥- بوشكين، الغجر، بيروت، دارين ابن خلدون، ١٩٨٢، ترجمة رفعت سلام، ص١٤٢.
٦- بوشكين، مختارات، القاهرة، ترجمة د. مكارم الغمري، ص١٥٥، مصدر سابق.
٧- د. مكارم الغمري، مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي، عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٥٥، عام ١٩٩١، ص١٤٣.
٨- الكسندر بوشكين، مختارات في عشرة مجلدات، المجلد الخامس، موسكو، دار الأدب الإبداعي، ١٩٦٠، ص٢٨٤، المصـــدر باللغـــة الروسية.
٩- ألف ليلة وليلة، بيروت، دار مكتبة الحياة، المجلد الأول، ص١٥.
١٠- د. مكارم الغمري، مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي، عالم المعرفة، العدد ١٥٥، ص١٣١-١٣٢.
١١- فيدر دوستويفسكي، كلمة عن بوشكين، مختارات في عشرة مجلدات، المجلد العاشر، موسكو، دار الأدب الإبداعي، ١٩٥٨، ص٤٥٨، المصدر باللغة الروسية.
١٢- الكسندر بوشكين، عبـــد بطرس العظيم، مختارات في مجلدين، المجلد الثاني، موسكو دار الأدب الإبداعي، ١٩٦٨، ص١٨٢، المصـــدر باللغة الروسية.
١٣- أحمد أمين، قصة الأدب في العالم في ثلاثة أجزاء الجزء الثالث، القاهرة، ١٩٥٩، ص٢٣٤.
١٤- د. مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، عالم المعرفة، ١٩٨١، شهر نيسان، الكويت، ص٥٠.
١٥- موزارت وساليري لبوشكين، ترجمة عدنان جاموس، مجلة الآداب الأجنبية، ٢٠٠١، العددان ١٠٦-١٠٧، ص٢٧٢.
١٦- الكسندر بوشكين، مختارات نثرية، عاصفة ثلجية، موسكو، دار رادوغا، ١٩٨٤، ص٥٢.
١٧- المصدر نفسه، ناظر المحطة، ص٦٦.
١٨- الكسندر بوشكين، مـــختـــارات نثـــرية، دوبروفسكي، دار رادوغا، ص١٨٤، ترجمة غائب طعمه فرمان.
١٩- المصدر نفسه، ص١٩٧.
٢٠- المصدر نفسه، ص٢١٨.
٢١- الكسندر بوشكين، مختارات نثرية، ابنة الآمر، موسكو دار رادوغا، ١٩٨٤، ص٢٤٠.
٢٢- المصدر السابق، ابنة الآمر، ص٢٨٠.
٢٣- المصدر نفسه، ص٣٤٩.
٢٤- د. حياة شرارة، مدخل إلى الأدب الروسي في القرن التاسع عشر، بيروت، المؤسسة العربية، ١٩٧٨، ص٥٢.
٢٥- د. سامي الدروبي، الرواية في الأدب الروسي، دمشق، دار الكرمل، ١٩٨٢، ص٤٧.

الرؤى الجديدة في قصيدة النثر

د. أحمد زياد محبك *

قدّمت قصيدة النثر رؤى جديدة في قضايا قديمة عاشتها الإنسانية في كل الأزمنة والأمكنة، وما تزال تعيشها، واستطاعت من خلال هذه الرؤى الجديدة أن تمتلك خصوصيتها وأن تقدم مسوغ كتابتها، وهذا لا يعني أنها عالجت موضوعات لم تعالجها الأنواع الأخرى من الشعر، أو لا تستطيع أن تعالجها، كما لا يعني أنها أتت بشيء لم تسبق إليه، فالحياة هي هي، من الولادة إلى الموت وما بينهما من علاقات ومشكلات وموضوعات.

وليس هناك موضوع خاص بهذا النوع من الشعر أو ذاك، فكل الموضوعات والقضايا مفتوحة للمعالجة لكل الأنواع من الشعر، بل لكل الأجناس الأدبية، والقيمة ليست في الموضوع، ولافي النوع الأدبي ولا الجنس الأدبي، إنما القيمة في أسلوب المعالجة وطريقة العرض وزاوية الرؤية وخصوصية التناول، ومن القضايا التي عالجتها قصيدة النثر وقدّمت فيها رؤى جديدة.

(*) د. أحمد زياد محبك: باحث من سورية، دكتوراه في اللغة العربية، أستاذ الأدب العربي الحديث في جامعة حلب.

١ - المـــوت:

شغل الموت الإنسان منذ البدء وملك عليه وجدانه وتفكيره، ولعل أقدم نص عالج مشكلة الموت هو ملحمة جلجامش، وكان جلجامش قد ذهل أمام موت صديقه أنكيدو فرثاه في قصيدة لعلها أقدم نص في الرثاء وأكثر ما قيل في الموت حزنًا ووفاءً وتفجعًا وألمًا وإنسانية، ثم عزم على البحث عما يعيد إلى صديقه الحياة ويضمن له الخلود، ولكنه أخفق، وإذا كان الموت هو نفسه لم يتغير على مر العصور، فإن تفسيره والموقف منه والتعبير عنه هو ما كان في تغير مستمر عبر العصور، ولاينسى المرء حزن الخنساء على أخيها صخر الذي قتل في الجاهلية وقد ظلت تبكيه وترثيه طوال حياتها، وفرحها باستشهاد أولادها الأربعة، لأن الإسلام غيَّر نظرتها إلى الموت، وكذلك لا ينسى المرء رثاء أبي تمام للقائد محمد بن حميد الطوسي واعتزازه ببطولته، ورثاء ابن الرومي لولده محمد واسطة العقد وقد تداعت نفسه معه وتساقطت، ورثاء المتنبي لجدته وفخره بنفسه في حضرة الموت، ورثاء المعري لأستاذه وما تضمن من رؤية شاملة تسمو فوق عوارض الولادة والموت والحزن والفرح.

ولقد عبَّرت قصيدة النثر عن مواقف من الموت ليس فيها من معاني الرثاء المألوفة، بل قدمت أسلوبًا لا يمكن وصفه بأنه رثاء. بل هو تعبير جديد عن موقف جديد، ومن ذلك نص عنوانه «ابتهاج» للشاعر نضال بشارة في موت الأستاذ الجامعي العراقي الذي كان مقيمًا في سورية الدكتور عبد اللطيف الراوي وفيه يقول [1]:

ابتهج المساء / حين رآه وهتف / هذا المزدحم بالجراح / وبهاء السوسن / المترنح بيتم الوطن المدمى / وغسق النهار الأخير / كم / كان يرقص في آخر طفولته / ولعاً بنجوم صباه الشقي / كم / عزفته الريح / الحانًا رعوية / ولم يساقط من قلبه السعفة / ذات حزن / مرَّ حطَّاب العمر / فقطع الشجرة / من حديقته العائلية / فواسته النخلة / ذات أسى / تساءل المساء / كيف أوسدت له الفاجعة / رحمة ووردًا.

والنص لا يذرف الدموع ولا يندب بل يعلن عن بهجة المساء بلقاء ذلك الراحل، ولايثير معاني الفجيعة، بل يثير معاني العزة والكبر، ويصور شقاء الإنسان، وغيابه عن دوحة أسرته، ويأتي التعبير في صور جديدة لا شيء فيها من التقليد أو التكرار.

والأمر لا يتعلق بالمقارنة بين معاني

الشعر القديم ومعاني قصيدة النثر والامقايسة بينهما كما لا يتعلق الأمر بالمفاضلة ولاالتفضيل وإلا وقعنا في شرك بعيد جداً عن النقد، لأن مثل هذه المناحي من التفكير هي التي توقع العداوة والبغضاء بين هذا وذاك وما هي من النقد في شيء، إنما مدار الأمر أن نقول إن قصيدة النثر عبّرت عن رؤى ومفاهيم ومعان وانفعالات في حضرة الموت مختلفة عمَّا عبّر عنه الشعر من قبل وإن قصيدة النثر قد امتلكت أمام الموت ماهو خاص بها وما هو مميز لها عن سواها، وهذا حسبها ليكون لها استقلالها ولتمتلك وجودها الحر، إلا إذا كنا متسلطين طغاة وأردنا أن يكون نسخة طبق الأصل الولد عن أبيه والتلميذ عن أستاذه والمتنبي عن امرئ القيس والمستقبل عن الماضي وهذا كله لا يكون إلا قليلاً وبشكل مشوّه عندما يتسلط الطغاة والمستبدون والمتخلفون.

ومن ذلك نص للشاعرة الدكتورة ريم هلال في موت الأستاذة الجامعية أيضاً الدكتور سلوى الخير عنوانه «وردة في أسطورة» تقول فيه [٢]:

ذهبت وحيدة في الشتاء / تبددت في بحر / لا أعرف اسمه /لا أعرف دربه/ تصوفت في الصقيع / أنتظر / أنتظر أتكسر / تشققت أجراس الفجر / فهرعت إلي حلماً / هطلت من المنفى الحقول / فرست على ظلي صنوبرة / سألتها / والمنبر / والرجع؛ / لماذا احترقت أمس؟ / همست: / لأن صوتي اختلس قبساً / فاختلست لنا بغتة / أنهار شمس الشروق / وفررنا / نختبئ من الشتاء.

وتعبِّر الشاعرة عن إحساس بغموض الموت لذلك تنسبه إلى البرد والشتاء، كأنها تشير إلى دورة الفصول وأسطورة دوموزو، ثم ترى الموت عقوبة على اقتباس نور المعرفة، مشيرة إلى أسطورة بروميثيوس، وما تلبث أن تؤازر الراحلة، فتنضم إلى دفء النار التي قبستها، لتجد فيها الخلاص من برد الشتاء والموت، وبذلك تثير الشاعرة في معرض الموت مشكلة المعرفة وتراها سبيلاً إلى الخلاص ولو عبر الموت.

وتفجع الشاعرة عائشة أرناؤوط بموت أخيها الفنان التشكيلي عبد القادر فتقول [٣]:

لن تخالجك بعد الآن دهشة المروج / التي تقتحمها الذئاب / ولارعشة الغزلان الجريحة / لن تعتريك بعد الآن رعدة الأسئلة / ولاغصة الإجابات / ها أنت ذا تكتمل / كجنين في الرحم / تغادر طاولة النرد / تخرج منا / لترضع لبن المجرات / يحتاجك الكون هناك / ستكون أكثر أمناً.

وهي بذلك ترى في الموت خلاصاً من قهر الحياة وقبحها، كما ترى في الموت اكتمالاً، وعودة إلى رحم جديد، من أجل حياة جديدة، اكثر أمناً وأكثر جمالاً، وهي معانٍ راقية، لا ضعف فيها ولا بكاء، عمادها السمو والتحليق وملء الكون كله ورؤية الموت ضرباً من الكمال، ولغة النص لغة غير عادية، هي لغة تصويرية عمادها الصورة الجديدة المبتكرة والصور فيها واضحة مشرقة لا غموض فيها، وهي قوية التأثير، واضحة الدلالة، حاملة للانفعال معبّرة عن الموقف، لا تكلف فيها ولااصطناع ولا مبالغة.

وتقف الشاعرة بهيجة مصري إدلبي امام موت أمها لتعبر عن قدسية الأم وطهر تربتها ولتعترف بتقصيرها تجاهها، فتقول في نص عنوانه «صلاة»(٤):

لك اضمومة / من دمي / ابعثرها / فوق آيات / قبرك المعمد / بالعشب / من فرط حنانك / طوبى لهذا التراب / الذي طواك / فأنزلته / في مداك / ليشرق دفئاً / واقفاً على بابك / لايجرؤ أن يمس / جسدك المقدس / بالطبوب / أنصت إليه يغني / لأنك صرت له / جنة / يفيض الورد / على أطرافها / بالنور / تحفها الملائكة / من كل حدب وصوب / يباركها الله / ويرفعها إليه / اوصاني صمتك / ان ازيح / غبار الخطيئة / عني / لم أكن أعرف / أن غيابك / يحمل كل هذا الفراغ / بحجم الهواء / بحجم البحار / بحجم السماء / لم أكن اعرف / أن رحيلك / يحمل / كل هذا الشتاء / عظامي تفتش / عن دفئك / كي تقر / ورأسي يفتش / عن صدرك / كي يستريح / وأنا أفتش عنك / كي أبوح لك / بكل اعترافاتي / لم أكن / مثلما أردت / ولكنك / كنت / أكثر مما أريد / أف لقلبي العاصي / وطوبى لقلبك الذي / ينزف ياسميناً / لم اخفض لك جناح الذل / ولكن / حسبي / انك / امي / وحسبي / انك/ امي/ وحسبي / انك / امي/ سلام عليك / فردي السلام/ لأنك امي.

ومعاني النص تقليدية في معظمها وهي تكرر معاني التقديس وطهر الثرى ولاتخلو من غنائية تتجلى في البوح الذاتي والاعتراف بالتقصير وتكرار السلام على الأم.

وهكذا كانت قصيدة النثر لدى بعض الشعراء مجالاً للتعبير عن معانٍ ومواقف جديدة في حضرة الموت، وهي بمثل هذه المعاني والمواقف تمتلك مسوغات وجودها.

٢- الحب:

الحب حال إنسانية راقية، يعيشها الإنسان في مراحل عمره كافة، ويحتاج

إليها في الأمكنة والأزمنة كلها، في الحل والترحال، طفلاً وكهلاً، ورجلاً وامرأة، فبالحب يحيا الإنسان، وهو مستويات وحالات ودرجات وأشكال متنوعة من العلاقات، من حب الله والوطن والأم، إلى حب الزوجة والأولاد والأهل والأصدقاء والجيران، إلى حب العمل والمجد والشهرة والمال، ولكن أكثر أشكال الحب إلحاحًا وتأثيرًا وفاعلية، حتى يمكن أن يعد حاجة أساسيَّة في الحياة هو حب الزوجين: الرجل والمرأة.

ولكن على الرغم من ذلك كله تبدو الحياة المعاصرة معادية للحب، لذلك يقول الشاعر محمد شيخ عثمان [٥]:

ثمّة كم هائل من الموت / قبل أن أقتحم تجربة الحياة / المتداخلة مع الحب.

وأمام الحب كان لقصيدة النثر مواقف متعددة، تجلت في أشكال مختلفة، منها ما هو تقليدي عادي ومنها ما هو جديد، فقد عبرت قصيدة النثر عن التوق المشتعل إلى المرأة والحرمان منها، يقول الشاعر أحمد مشوّل في نص عنوانه «شرفة البياض» [٦]:

صباحك ليلك / والمساء ياسمين / وصدرك عرس النجوم / وحين تزهر الرعشة / يرتبك الغيم / على شرفة العينين / ما بين وردة الغيم / وغواية البياض / يشرئب تفاح الندى / وتضحك أغصان الجسد / ترتشف الأشجار / قهوة الصباح / تنحسر الرغائب / عن الفستان / وتؤلبين روحي / على الطوفان / نلعب مثل الأطفال / ونغني مثلهم / وحين يأتي المساء / تنامين وحدك / على السرير.

والنص يعبر عن رغبة متقدة وحرمان شديد، وصوره واضحة وهي متعلقة بالجسد ولا شيء فيها من غموض ولذلك لا تنشر إيحاءات واسعة على الرغم من جمالها، وتتجلى جدة النص في النهاية حيث تنام المرأة في السرير وحدها تعبيرًا عن الغربة والوحدة وغياب الحب، وفي هذا دلالة على روح العصر المتفكك، وإن كان النص لا يشير إلى شيء من ذلك.

وقد يعبّر الشاعر عن صراع بين الروح والجسد، أو بين الحب والشهوة. ولكنه يظل منجذبًا إلى ما يثور بين جنبيه من لواعج وما يضج في داخله من رغبة، ويعبر عن ذلك الشاعر محمد زينو السلّوم في نص طويل يترجح فيه بين حالات من الرغبة والعفة والوجد والتوق وتتضح ألفاظه برغبات صارخة عبّر لغة واضحة الصور على الرغم مما فيها من محاولة للتجديد كما تعلو نبرة الخطاب كأنها دعوة صريحة إلى الوصال، ولا يخلو النص لديه من ظلال التفعيلة وبقايا الروي، يقول في مقاطع من نص عنوانه «احتراق» [٧]:

تحت ظلال روحك تفـيّات / تلوّنت خضرتي من جديد / أينعت ثمار روحي الهائمة في ظلال الحلم / تبحث عن الجمر لتحترق به / فرشت لك مواجيد شعري / سرت قشعريرة في جسدي / رسمتك عناقيد وجد / في دالية القلب / تتهادى على جمر الوجد / تتأرجح في نوسان / يذيب الشموع في عرس الصهيل / ويفتح نافذة على جدول العشق / تمتزج خمرة التصوف / بألوان الورد / تنتعش روحي من جديد / أبصر ذاتي في مرآة حياتي / قصيدة عشق / تنصب الجسور بيني وبينك / تمتد يدي لتقطف عناقيدك / تتذوق خمرتها / أهيم على وجهي / تائهاً من التهابات الجرح / وغصت الدموع في المآقي / التمس العذر / متجملاً بالصبر.

وثمة مواقف أخرى تبدو أكثر جدة، إذ يغدو الحب مشكلة وجود وحياة ويغدو جزءًا من بنية الوطن والعالم والشعر، وهاهي ذي المرأة توحي إلى الشاعر محمد شيخ عثمان بصور مدهشة مستثيرة لديه كل أحاسيس الألم والبراءة والطفولة وتغدو لديه قضية وجود وحياة وتكسب جمله دفقًا دافئًا وتمنح لغته آفاقًا من الغنى ولا ينسى في أثناء ذلك وحدته وألمه الفردي الذي هو في الوقت ألم الجميع، حيث يقول في نص عنوانه «زخارف معشقة بالدموع»[٨]:

سأخطفك على طريقة الغجر / وأعلقك من شعرك / في إحدى الساحات العامة / واقطف أصابعك العشرة / وأعلن للجميع / بأنك عشيقتي ✧ لم أزين جبهتي / بإكليل الشوك اليسوعي / ولم اتسلق قامات الرجال / غير انني أصلب / في اليوم الواحد / الف مرة ✧ انا سبارتاكوس الأحياء الشعبية / ورامبو الأزقة الموحلة / أنا المنتحر / على طريقة يوكيو ميشيما / أو بالرقص على طريقة زوربا / لعينيك ألق يبهرني / ولصوتك وقع الناي / ونشيج المطر ✧ سأقتحم اسوار عينيك / وأحرر كل الكلمات الجميلة / وأطلق سراح الياسمين / غابات شعرك / ما تزال مجهولة / وأنا حارس الجبهة الشامخة / والضفيرة الحائرة ✧ اتركي يديك بين أصابعي / وادفني وجهك في صدري / فهذا أوان الموت بالحب / أو بالصمت ✧ سأبني لحبنا الأليف / بيتًا من خشب الورد / وأفرشه بالياسمين / موجع حبك / فلمّي أصابعك / واخرجي من خاصرتي / أنا المحمول فوق هودج الجرح / والنائم في جفن المحارة / فاسبلي الدمع دوني / وشرّعي للرياح قامتي ✧ من أيّة جزيرة أنت / وهذا العطر يتبعك / وكل هذه السحب النازفة ✧ في الليل الموجع / من ألم الورد / وصهيل الجرح / أتكوّر

كالزوبعة / وأتدثر بسحب الملح / واشرعة الكلمات * لماذا / كلما جاء الصباح / أبكي / كالأطفال / من فرحي.

فالنص يفتح فضاءات لحب حالم بانطلاق مبدع، فيه فروسية ونبل، فيأتي بصور وحشية فيها اندفاع، ولكن ذلك كلّه غير متحقق إنَّما هو محض حلم، مرجعه إلى ألم وحرمان، وثمة غناء جميل لجمال الحبيبة وبراءتها، وعلى الرغم من الحرمان والألم فإن النص ينتهي بالفرح الحزين، تفاؤلاً بصباح جديد، من أجل مزيد من الأمل والحلم، ولغة النص سلسة، وصوره مبتكرة، فيها وحدة وانسجام، وهي قوية الإيحاء من غير غموض ولا تعقيد، والنص مجموعة دوائر مفتوحة مثل طريق ملتفة حول جبل تنمو في تصاعد مستمر من خلال دوران يبدو كالتكرار ولكنه ليس بتكرار إنما هو نمو صاعد. وتلاحظ الاستعانة بإشارات ثقافية في المقطع الثالث للتعبير عن حالات من الحب والبطولة والفروسية ولكن تبدو على قدر غير قليل من عدم التلاحم مع البنية العامة للنص ولاتخلو من مباشرة.

ويقدّم عايد سعيد السراج نصًا يعبر عن حالة من العشق والوجد والجنون والحلم والاشتهاء والحرمان، يقول فيها كل شيء ولا يقول أي شيء، فيها من الرغبات الخفيّة مثلما فيها من الرغبات الفاضحة، وهي موارة بالإيحاء ملفوفة بالضباب كل العلاقات بين الألفاظ فيها غير معقولة ولامنطقيّة، ومن هذا المزيج المنسجم من منطقه الداخلي وغير المنسجم مع أي منطق خارجي آخر تولد حالة من الجمال والعشق للمرأة فيها الإيجاز والتكثيف وفيها الشعر والسحر، وفيما يلي النص وعنوانه «امرأة»(٩):

يا امرأة من غسلين وبهار / من خزف وسكينة / من عطش ودخان / ياامرأة تحتضن التابوت / التوتم توتياء العصر الفضية / يا امرأة من عار وفضيحة / تفتسل بمنفضة الشارع / وتحتطب الغيم / أين خبأت في المؤقين / قطارات الذبح.

ويلاحظ الإيقاع السريع للنص كما تلاحظ الحركات الكثيرة وغالبًا ما تأتي ثلاثية، ولولا مجيئها بضع مرات ثنائية الحركة ومرتين رباعية لكان النص على تفعيلة المتدارك، وتلاحظ وحدة الأصوات وانسجامها إذ يغلب عليها التاء والطاء والضاد وقد تتعاقب بشكل واضح ولا سيما في الأسطر التالية: يا امرأة تحتضن التابوت / التوتم توتياء العصر الفضية / تفتسل بمنفضة الشارع.

وصور النص مدهشة لا رابط بينها

سوى الإدهاش والغرائبية محققة سوريالية واضحة، فالمرأة تحتضن التابوت، وتغتسل بمنفضة الشارع، وتحتطب الغيم، ووحدتها الداخلية وانسجامها العضوي يؤكدان صدقها وعفويتها وبعدها عن التكلف كما يؤكد أن تحقيقها الوظيفة الجمالية المنوطة بها وهي الإدهاش وإطلاق قوى الخيال الحر.

وهذا الغموض الشفيف الذي تتسربل به القصيدة يثير الشغف لدى المتلقي لقراءتها غير مرة إذ إن قوة الإيحاء فيها غير منتهية بالإضافة إلى ما فيها من إيجاز شديد وتكثيف وهي بذلك تحقق قصيدة نثر متميزة.

ولقد عبرت المرأة بحرية عن الحب في أشكاله كافة، وربما كانت أكثر جرأة من الرجل وأكثر تجديداً، ويبدو أن المرأة قد وجدت في قصيدة النثر مجالاً رحباً لحرية التعبير، فقد لقيت قصيدة النثر إقبالاً واضحاً من المرأة، وبكثافة واضحة، وبقدر كبير من التنوع في المحتوى والبناء، وبأشكال مختلفة من الجرأة في البوح، والصدق في القول، والتعبير عن الذات الفردية والكلية.

وتعبر الشاعرة ليلى مقدسي عن نزعة صوفية واضحة تتمثل في التطلع إلى المستحيل والتعلق بالعذاب الممضّ، وتتجلى هذه النزعة الصوفية في لغة بسيطة وألفاظ رشيقة، وبوضوح شفاف، حيث تقول في نص عنوانه «لأنك»[١٠]:

لأنك لن تكون لي احببتك / وجعلتك / حبّاً عائماً في الرسائل المحزنة / والمفرحة / أكتب إليك ولااراك / لأنك لن تكون لكل المحبين / دمعة لقاء فراق / احببتك فرحاً قادماً من دمع المطر / لأنك لن تكون لي اقتحمت وحدتك / وجدتك / صامتاً كعازف ناي حزين / وشتاءً شاك ينحني على أبوابك / غفت فراشاتي المتعبة حول نافذتك.

وفي مقطع مفعم بالحب الصوفي الشفيف، من قصيدة عنوانها «ريح ربيعية» تقول الشاعرة ليلى مقدسي [١١]:

سهول عشقي مروج ربيعية / تسقى بعبير الأمس / عد قليلاً / او عد كثيراً / الريح تتشاقى تفضح سري / تحكي رموز حلمي / لفجر خجول.

فثمة حب هادئ ناعم مثل السهول والمروج وهو يسقى بعبير الماضي والماضي ليس فيه صخب ولا عنف بل هو هادئ ناعم أيضاً، ويؤكد الهدوء ثانية الروح الصوفية السمحة التي لا تطلب شيئاً بل تقول للحبيب: «عد قليلاً أو عد كثيراً»،

وفي وسط هذا الهدوء الناعم الجميل تتحرك الريح، وهي في حد ذاتها حركة، فتأتي الحركات الأربع: الريح تتشاقى، لتحرك الهدوء بنعومة أيضًا، لأنها لا تحرك رغبة جائشة ولا تثير هوى عاصفًا، ويؤكد ذلك العودة إلى الهدوء في مدات ناعمة تناسب الحلم والخجل اللذين هما ناعمان وهادئان، كما تناسب الرموز الشفافة والفجر الرقيق، وهذا ما يظهر في السطرين الأخيرين: «تحكي رموز حلمي / لفجر خجول»، وهو ما يشكل إيقاعًا يتناسب مع الحب الصوفي الشفيف كما يتناسب مع روح أنثوية صافية.

وتعبر الشاعرة عفاف رشيد في نص عنوانه «رحيل في فضاء الروح» عن شوق شفاف إلى الحب، بمعانيه وأشكاله الواسعة والمتنوعة، وإن كان لا يخلو من شوق إلى الطرف الآخر متمثلاً في القمر، وهو شوق مشروع، ولا سيما عندما جاء التعبير عنه شفافًا عبر الإيحاء والتلميح البعيد، مفعمًا بالعذوبة والبراءة والنقاء، بعيدًا عن أي شكل من أشكال المباشرة والتصريح، أو الحسية والفجيج، حيث تقول في مقاطع منه(١٢):

أتوق إلى فضاء فسيح / يتسع أحلامي / ضجت في الإرادة / تكاثف غمام الحنين / بكاني البنفسج أملاً / يحتضر حزنًا / يبادر فرحي / بباب / أرجوحة الليل سمر غربتي / الروح تزهو فصولاً قمرية / تغفو عطراً في صمتي / أتوق لضم القمر / ينبعث في مدى / خيوط فضة تزين / شعري تبعثرني / أتوق لضم القمر / يضم أحلام اليائسين / يزرعني بسمة حزن / أرجوحة الليل انطلاقي / لفضاءات سحرية / لجبال شامخة / لدفء القلوب / روحي امتداد أفق / انطلاق نور / في فضاءات بالحب تزهو.

وتعبر الشاعرة بهيجة مصري إدلبي في نص عنوانه «خلق» عن قوة الحب ومافيه من كشف واكتشاف وقوة معرفة وخلق، فتقول(١٣):

أرفع رأسي / إلى أمطار قلبك / كي أتطهر / من رجس الأحزان / تنفض جسدي من هذيانه / وندخل / في براءة الخلق / خلقًا جديداً / أرفع سارية القلب / وأبحر / باتجاه جزيرتك / الحالقة بالضباب / لألقي قميصي عليها / فتبصرني / وتكشف عني الحجاب / أراني على مرمى / يديك / تلقي عليّ / بردة النبوءة / فأعرف / ما جهلت / وتجهل / ماعرفت.

ويبدو الموقف من الرجل لدى الشاعرة جديدًا فيه قيم جديدة وقد جاءت عبر

صور وتعابير جديدة تملك قدراً غير قليل من الإيحاء، ولا غموض فيها ولا تعقيد، ويمتاز النص بعد ذلك بالإيجاز والتكثيف، وسرعة الإيقاع، ودهشة الختام.

وتعبر الشاعرة نيروز الجبيلي عن أشواق المرأة وعماً يضج بين جنبيها من رغبات، في نص عنوانه «المستحيل»، فتقول[14]:

الثم المستحيل بشفتين من عبق / واقطف من نهر صوتك ليلكتي الهاربة / اتسلق صمتك / وازف الليل فوق مساحات من ثلج / أشعل شموع صوتك الحمراء / واستحم بوهجها / دمك نبيذ يحترق في اوردتي / لتتوهج حتى بدايات القيامة.

وتبدو الصور صاخبة شديدة الإيحاء قوية التأثير، وقد اشتمل النص على عدة أفعال مضارعة فيها قوة فعل تتعلق كلها بالجسد، من نحو: «ألثم، أقطف، أتسلق، أزف، أشعل، أستحم» وهي تمنح النص قدراً غير قليل من المباشرة وشدة الوضوح.

وتعبر الشاعرة إلهام برغل عن قلق الانتظار لدى المرأة والخوف من فقدان الحب الذي هو أساس الحياة، فتقول[15]:

اغلقت النوافذ والأبواب / تعريت أمام المرآة / تفقدت أعضاء جسدي / عضواً عضواً / جرحاً جرحاً / ذكريات لاتنسى / اخافني الزمن الذي يعيد تشكيل خارطة الجسد / رأيته حول العينين / حول النهدين / وسرة روحي الذابلة / سمعت صوتاً يناديني / ستموتين أيتها الجميلة / ستموتين بدون أن تجدي لك وطناً / بدون أن تجدي الحبيب / حطمت المرآة التي ترسمني / تحولت المرآة إلى مرايا / رأيت نفسي شعباً ممزقاً / بقايا رماد وشظايا / تعلوها غيمة من الزيتون / ونورس من لهيب الرغبات.

والنص ينضح بشعور أنثوي حاد وفيه قدر كبير من الجرأة والصدق، وإن كان لا يخلو من مباشرة ووضوح.

وتبلغ جرأة التعبير عن الرغبة لدى المرأة حداً أبعد، ومن ذلك نص عنوانه «مباغتة» للشاعرة ميادة لبابيدي تقول فيه[16]:

المسه، لا تخف / مصبات الأنهار / تشتهي المياه / والغابات/تغريها النار / هو يتوج الوجع / بأباريق من لذات / المسه لاتخف / لن يباغتك لصاً / لن يعرف منك استقامة إبرك/ أو لون السيادة / لن يتوه معك / بين الولادة وخفية الإجهاض.

ومن الجرأة الفنية لدى الشاعرة ميادة لبابيدي تعبيرها عن صهد الانتظار لدى المرأة في نص عنوانه «أهذي» حيث تقول[17]:

أهذي.. كيف؟ ضم ثلجي حتى لاانتهي / فك عروة انوثتي / أهذي.. كيف؟ / تعبت الانتظار.

وهكذا فلقد تنوعت أشكال التعبير عن الحب لدى الرجل والمرأة، كما تنوعت المواقف منه واختلفت، ولكن ظل حاجة أساسية، لدى الجميع، كما كان التعبير عنه في معظم الحالات تعبيرًا عن شوق وحرمان.

٣- المستقبل وقلق الانتظار:

يبدو الشعر والمستقبل والتجديد للكاتب مغامرة يخوضها بقدر غير قليل من الجراة حاملاً رموزه ولغته السحرية ليكتشف بها العالم أو ليصوغه من جديد، ولعل هذه هي ميزة قصيدة النثر حيث تخترق سدف الحاضر والمألوف لا لتكتشف العالم المجهول بل لتصنعه بلغتها الخاصة، لأن الوجود بالنسبة إلى قصيدة النثر لم يعد واقعًا يدرك أو كتابًا يقرأ بلغة العقل إنما أصبح حلمًا يعاش بلغة مختلفة، ولا بد فيه من المغامرة، وهذا الوجود هو نفسه الذي يصنع قصيدة النثر مثلما يصنعها هو، ومن هنا تكون وحدة الذات والموضوع، بل بالأحرى انعدام الذات والموضوع، والأمر بعد ذلك كله لا يخلو من يأس وتشاؤم بل ربما كان عليهما مدار الأمر كله، يقول الشاعر محمد شيخ عثمان في نص عنوانه «ملهاة التجدد والأيام»[١٨]:

خارجًا من فراغ الكينونة الأولى / ارتجل الأخطاء المفعمة بالأحاسيس / في فضاء الحرائق الموغلة في الطرافة / والمرارة الأليفة / واتورط في حماقات الحلم / أهدهد روحي / استلقي على الخطأ الجليل / واتصيد ذاتي في فضاء الانتظارات / كلية الاتجاهات. ❖ ثمة كم هائل من الموت / قبل أن أقتحم تجربة الحياة / المتداخلة مع الحب ❖ هذه الحياة جسر الاغتراب / معصية النزق المترافق مع الموت / بعيداً عن عطش الحيوان / غير المدجن / في وعينا المكبل / تعبث بها شياطين البؤس / والتصحر المتعاقب / وتطلق العنان لديمومة التجدد / في عمق الاختلاجات النارفة / في محبرة القلب.

وتعبر الشاعرة الدكتورة ريم هلال عن قلق الانتظار وتسأل عن المجهول الآتي، والسؤال مؤسس على خبرة سابقة جاء فيها ضوء ثم غاب، ويبدو السؤال تعبيرًا عن رغبة داخلية في أن يكون الضوء القادم مختلفًا، والسؤال عن الاسم هو سؤال عن الذات والهوية، وليس محض شكل، لذلك يبدو مثيرًا للريبة والتوجس والقلق، والنص مبني على تكرار وتداخل متعانق كتعانق مربعات الشطرنج، وفيه الوعي بإمكان

ولادة النقيض من نقيضه، حيث ينبت الضوء من أرض الليل، وحيث ينبت الليل من أرض الضوء، ويشير النص في أغواره البعيدة إلى قوله تعالى: «يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي» وهذه العلاقة ليست جدلية إذ لا تقوم على تناقض بين مقولتين يتولد عنهما مقولة ثالثة مختلفة عنهما، وإنما هي علاقة إبداعية استثنائية تقوم على الأمل بإمكان ولادة طرف ثالث مختلف، وهذا تعبير خفي عن الرغبة في انتظار معجزة، وفيما يلي النص[19]:

من أرض ليلي / نبت ضوئي / من أرض ضوئي / نبت ليلي / فما هو اسمك / أيها الضوء الآتي؟.

وفي النص تشوق إلى الانطلاق الهادئ من الذات حيث الضوء الذاتي والليل الذاتي إلى العالم حيث انتظار الضوء الآتي، يؤكد ذلك إضافة الليل والضوء إلى ضمير المتكلم وظهور هذا الضمير أربع مرات في نهاية كل سطر من الأسطر الأربعة الأولى، وهو ما منح الإيقاع الوحدة والانسجام والهدوء، ثم تأتي صفة الضوء بأنه الآتي، لتنسجم في انتهائها بالياء مع الأسطر الأربعة الأولى التي انتهت بالياء، وما أشبه الياء التي تنتهي بها الصفة الآتي بضمير المتكلم، وكأن في هذا دلالة خفية على رغبة كامنة في أن يكون الضوء الآتي ملكًا للذات ومنسجمًا معها حتى لكأنه نابع منها مثله مثل: الليل والضوء والأرض في ليلي وضوئي وأرضي.

ومن رؤى المستقبل نص للشاعرة الدكتورة ريم هلال عنوانه «درب واحد»[20]:

تنصتنا من بعيد / إلى حقول الشتاء: /- ذاك نحيبهم / -بل نحيبنا في الغد.

يمتاز النص بتكثيفه الشديد وتنوع أساليبه على الرغم من قصره، ففيه حوار بين شخصيتين، وفيه رسم لصورة من خلال الصوت، فالشتاء الذي هو الشيخوخة والعجز هو درب الجميع من سابقين ولاحقين وهو نحيب وبكاء ليس للماضين بل للاحقين الذين سيواجهون الغد، والجميل في النص تلاحم العنوان مع النص إذ لاغنى هنا عن العنوان وكأنه سطر في النص لاينفصل عنه، والجميل في النص أيضًا الاعتماد على السمع، فثمة تنصت وثمة حوار وثمة نحيب، وحقول الشتاء الممتدة تتحول إلى نحيب طويل وهذا النحيب يتحول إلى درب، ولعل هذا التراسل في الحواس من آثار كف البصر لدى الدكتورة ريم هلال.

وتظهر في كثير من قصائد النثر حالات الانتظار اليائس، وهي سمة العصر، ورَوح

الشباب الذي كاد يفقد الأمل من كل شيء يقول أحمد مشول في نص عنوانه «انتظارات» (٢١):

الحديقة تفتح نوافذها للشجر / والشجر يرفع أغصانه للماء / والماء يصلي للمطر / وأنا الوحيد / لاينتظرني أحد. المحطة تستقبل القطارات / والقطار ينتظر المسافرين / وبقيت وحيداً على الرصيف / تغادرنا الفراشات / تسرق أحلامنا / تحلق في فضاء الروح / يدور الزمن الحجري / ومازلت انتظر العصافير. الساعة المتأخرة للغياب / تغادرك الكراسي / والطاولات / والوجوه العابرة / وما زال يغلي البن في الفناجين.

وقد يمتلك المرء شيئاً من الأمل بل قد تكون لديه أحلام واسعة وآمال عريضة، ولكن ثمة ما ينسيه في النهاية كل شيء، يقول الشاعر محمد فؤاد في نص عنوانه «لائحة» (٢٢):

الكثير ما أنتظره من هذا العالم: / صباح يلم الدفاتر عني / ويذهب قبلي إلى المدرسة / أوراق ملونة للقصائد / والطائرات الورقية / فضاء للشغب الوديع / واحتمال الحب / حجر للسلطة / أيد لمعانقة الحرية / هتافات من مطر أخضر / وطباشير على الحيطان / وماذا أيضاً / وماذا أيضاً؟ / اسعفيني قليلاً / أيتها الذاكرة المغسولة بحامض / القهر.

والنص ينم على روح ثورية متفائلة طوال الأسطر الأولى منه، ولكنه ما إن يصل إلى الختام حتى يفجأ المتلقي بأن كل ما تقدم محض أمنيات لا يبقى منها شيء سوى القهر، والنص يحقق بذلك دهشة الختام صانعًا قصيدة نثر قصيرة مكثفة بسيطة اللغة عفوية الأداء ذات وحدة وتماسك هي من غير شك قصيدة متميزة.

وهكذا عانى شاعر قصيدة الومضة من مشكلة المستقبل، فقد شكل هذا المستقبل رؤاه، وكان بالنسبة إليه حالة من القلق والقهر والخوف والخيبة، ولم يحمل إليه شيئاً من الأمل والتفاؤل، وهي حالة عامة ولا تتعلق بفرد، وتدل على صدق الشاعر مع ذاته وصدقه في التعبير عن عصره بالإضافة إلى صدق التعبير.

٤- جسد القصيدة:

يملك الشاعر الكلمة، وهي تعني المعاناة والوعي والتعبير، وهي بذلك فعل في الواقع، له حضوره، وقوة تأثيره، إذ يعمق الإحساس وينمي الشعور ويقوي الإدراك ويرفع درجة الوعي، ويساعد على فهم العالم والإحساس بقيمته والشعور بجماله، ومن هنا فالشعر بالنسبة إلى الشاعر هو

الوجود والحياة والفعل. وليس حلية ولا زينة ولا تسلية، فالشعر هو الذي يعيد إلى الحياة توازنها ويسد الخلل في طغيان المادة والقبح والفساد.

ومن هنا يعيش الشاعر في القصيدة وبها يفنى، وهي بالنسبة إليه وجوده وحضوره، وهي ماؤه وهواؤه، وفي الشعر يذوب ويفنى، من أجل الحب والجمال والآخر، يقول الشاعر فواز حجو في قصيدة عنوانها «تحول»[٢٣]:

ذلك الشاعر / يتلاشى يومًا بعد يوم / إنه يتحول شيئًا فشيئًا / إلى قصائد.

وعن الموقف نفسه يعبر الشاعر عامر الدبك بلغة تصويرية فيقول[٢٤]:

على قارعة الموت / تستلقي القصيدة / وعلى قارعة القصيدة / أستلقي أنا.

ويقوم النص على الصورة وعلى لغة انفعالية عمادها حضور الذات ومعاناتها واشتراكها مع القصيدة في المعاناة وهي هنا ذات تعاني، وليس بالضرورة أن تكون ذات الشاعر لأنه قال أستلقي أنا ولم يستلقي الشاعر مما يجعل المعاناة أوسع، وزاد من جمال الصورة أن الفعل مبني على التتابع الانفعالي والعدوى الفنية لا على التفسير أو التعليل العقلي فالقصيدة تستلقي على قارعة الموت وأنا أستلقي على قارعة القصيدة، ولم يقل مثلاً: وعلى قارعة القصيد يستلقي الشاعر، أو لأجلها يستلقي الشاعر.

وتبدو الكتابة وسيلة خلاص وحالة من البراءة وشكلاً من أشكال الوجد والانعتاق من الراهن، بل تغدو منحًا من الذات لكل الأطفال ولكل المعذبين، تقول الشاعرة ليلى مقدسي في مقاطع من نص طويل عنوانه «أكتب وحدتي»[٢٥]:

أكتب / لقلب لا يكبر / ينقط حبره / على أنامل وحدتي / فواصلاً / لمراعي طفولتي / أكتب / وتكتب لغة الأطفال / على أصابعي قشعريرة / التنواءات التجاعيد / فينهل / رغو طيفك / كحواجب الشمس / ينعشني / أبقينا صغارًا / على مقاعد الحب / فشاخ الكبر / كعود أبدي / ووخط الشيب يلهو / كشادن متمرد / أكتب / طفولتي / على عطش ظمئك / انهمر دمعًا / كعطش بحار / وحدي. دروب للتائهين / وحدي.. حنين الراحلين / والليل أغنياتي / أتهجى / على شفاه الأطفال / أبجدية تعبث / بقلبي / وحدي أكتب لطفولتنا / لغارنا المحترق بالخضرة / الهارب في شوارع السهر / معي.

كما تبدو الكتابة حالة من الخلق وبناء

أرض وجسد بل قارة ووطن، لذلك يسكن الشاعر إلى القصيدة وبها يحيا، يقول الشاعر محمد شيخ عثمان في مقطع في نص عنوانه «امرأة لكل الحالات»[26]:

وهذا النورس البري / يطلع من جهات الحجر / واشتهاءات الجسد النازف / لا يفتأ يبتني القصيدة / تلو القصيدة / ويمضي عند انتصاف الوطن / عاريًا من ذكورته / يقتحم الخريطة / يكابر / ويستجدي أوسمة / بعدد حانات الأرض.

ومن هنا كان طموح الشاعر دائمًا إلى التجديد، لأن الشعر بالنسبة إليه خلق وابتكار، ولذلك يظل الشاعر يبحث دائمًا عما هو مبتكر، يقول الشاعر كنعان فهد في نص عنوانه «صوت إنسان»[27]:

احلم بقصيدة / أكتبها بحروف / ليست في أبجديات البشر / عليًا تحمل توقي العظيم / لما وراء الظلام / قصيدة: تظل تسبح وحدها / فوق أمواه البحار / بعد أن يفنى الوجود / من الرجفة / التي تبدعها أوصالي / حين يتقزز جسمي الواهن / من صقيع هذه الليلة الأبدية / تحت هواء نتن / يحتل غرفتي الشاحبة / بعضات الجوع / التي تعصرني / من التشنجات التي تهزني / وتهزمني / في زمان الحمى والألم / أحيك أجنحتي / وأكتب إليك / قصيدة.

كما يؤكد الشاعر جودت حسن النزوع إلى الابتكار ورفض التقليد، لخلق ماهو جديد، في تطلع دائب إلى الحرية، يقول في نص عنوانه «غوايات زرقاء»[28]:

ذاهب إلى حيث التحدي / وأجمل القصائد / أبني أهرامي ومجد الكلام / وانصب خيمة للقلب / أتركه يرعى هناك / عشب الأبدية / ويشرب ماء الخلود / ويتنفس رائحة الحرية / سأقول هذا الفائض من النثر / بكمشة من الطمي / وحنين من التوليف / وأجندل أعدائي الزرق / بذهب بذيء الغواية / راكمة التاريخ / فوق قامات الملح / دعابات وسخرية / تقول الفضاء / فسحة باطلة / وكرسي هلاك / لاأقلد الحياة / ولا الشعراء العظام / ولا فلسفة الماضي / القصيدة حرة / وابنة حرة هي / وحرية نعرفها / لها أن تبدأ الطيران / أو أن تخط على الأشجار / طيورًا / أرسلتها المصائب.

وهكذا وعت قصيدة النثر ذاتها وعرفت دورها وأكدت عنصر الابتكار فيها، حاملة

أمانة التجديد، متمثلة حقيقة الشعر الذي هو خلق جديد وتجاوز مستمر.

ولقد كانت الرؤى الجديدة التي عبرت عنها قصيدة النثر ممثلة لروح العصر ونابعة من طبيعة النص الذي تسعى إلى تقديمه، وهو نص موازٍ لنصوص أخرى في أنواع أخرى من الشعر كقصيدة التفعيلة وقصيدة البحور التقليدية من غير أن تدعي منافسة أي شكل من الأشكال الأخرى ومن غير أن تدعي أنها البديل منه، مما يدل على أن قصيدة النثر هي نوع من أنواع الشعر يتكامل مع الأنواع الأخرى، يرفدها ويتطور معها، لخلق مناخ شعري يتم فيه الانتصار على القبح والجهل والتخلف ليسود الوعي والعلم والجمال.

المصادر

١- بشارة، نضال، صباحات متأخرة، دار الذاكرة، حمص، ١٩٩٧، ص٨٧-٨٨.

٢- هلال، ريم، العرافة، وزارة الثقافة، ١٩٩٥، ص٨٦.

٣- أرناؤوط، عائشة، من الرماد إلى الرماد، دار علاء الدين، ١٩٩٥، ص٤٧-٤٨.

٤- إدلبي، بهيجة مصري، على عتبات قلبك أصلي، منشورات آرام، دير الزور، ١٩٩٧، ص٥٣-٥٤.

٥- شيخ عثمان، محمد، ملهاة التجدد والأيام، دمشق، ١٩٩٦، ص٧٣-٧٤.

٦- مشول، أحمد، شرفة الغياب، دار بترا، دمشق، ١٩٩٧، ص١٧-١٩.

٧- السلوم، محمد زينو، فضاءات الروح، دار الثريا، حلب، ١٩٩٩، ص١٩-٢١.

٨- شيخ عثمان، محمد، ملهاة التجدد والأيام، حلب ١٩٩٦، ص٢٨-٣١.

٩- السراج، سعيد عايد، الدائرة، مط. البلاغة، الرقة، ١٩٩٧. ص٤٩.

١٠- مقدسي، ليلى، ربيع يبكي، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٥، ص٥٥.

١١- مقدسي، ليلى، ربيع يبكي، دار الحوار اللاذقية، ١٩٩٥، ص٢٠.

١٢- رشيد، عفاف، رحيل في فضاء الروح، دار الثريا، حلب، ٢٠٠٠، ص٧٥-٨٠.

١٣- إدلبي، بهيجة مصري، أبحث عنك فأجدني، دار أفنطة، السويد، ١٩٩٧، ص٢٣-٢٥.

١٤- جبيلي، نيروز، الرقص فوق منحدرات وعرة، دار المقدسية، حلب، ٢٠٠٠، ص٧٨.

١٥- برغل، إلهام، أوراق الأنثى المنسية، دار الذاكرة، حمص، ١٩٩٤، ص٢٦.

١٦- لبابيدي، ميادة، أنثى عصر الجليد، دار المرساة، اللاذقية، ١٩٩٧، ص٤٤.

١٧- لبابيدي، ميادة، أنثى عصر الجليد، دار المرساة، ١٩٩٩، ص٨٦-٩٢.

١٨- شيخ عثمان، محمد، ملهاة التجدد والأيام، حلب، ١٩٩٦، ص٧٢-٧٦.

١٩- هلال، د. ريم، اسـمي والأرض، دار المرساة، اللاذقية، ٢٠٠١، ص٤٣.

٢٠- هلال، د. ريم، كل آفاقي لأغنياتك، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٧، ص٦٣.

٢١- مشول، أحمد، شرفة الغياب، دار بترا، دمشق، ١٩٩٧، ص٥٩-٦٠.

٢٢- فؤاد، محمد، طاغوت الكلام، حلب، ١٩٩٠، ص٢٥-٣٦.

٢٣- حجو، فواز، الصعود إلى دم الحلاج، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠، ص٨٢.

٢٤- الدبك، عامر، قبل أن يطفح الياسمين، دار إشبيلية، دمشق، ١٩٩٦، ص٥٦.

٢٥- مقدسي، ليلى، وردة أخيرة للعشق، دار المقدسية، حلب،

٢٦- شيخ، عثمان، محمد ملهاة التجدد والأيام، دمشق، ١٩٩٦، ص٧٢.

٢٧- فهد، كنعان، «صوت إنسان»، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد ٣٦٩ كانون الثاني ٢٠٠٢، ص٨٩-٩٠.

اللاذقية، ١٩٩٧، ص٤٧.

٢٨- حسن، جودت، «غوايات زرقاء»، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد ٣٦١، أيار ٢٠٠١، ص٧٩-٨٢.

٢٣٢

خصائص شعر الأطفال

بيان الصفدي *

أول من كتب شعراً للأطفال في عصر النهضة العربية هو محمد عثمان جلال في مصر في منتصف القرن التاسع عشر وعندما أنهى كتابه «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ» الذي يجمع بين الترجمة والتأليف حمله إلى الخديوي عباس بعد وساطة، فما كان من هذا إلا أن رماه في وجهه لأنه شعر بالإهانة في أن يعرض عليه كتاب حكايا شعرية للصغار.

كتب جلال نفسه عن ذلك قائلاً:[1] «فبعت حماري وبقية ما أملك وقد ركبني الهم والغم فقلت:

(*) بيان الصفدي: أديب وشاعر من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية الشعر، من أعماله «مالايعود» و «تحيا الشجرة».

راجي المحــال عـبـيـط

وأخــــر الزمـــر طيط

والناس فــاثنان بخت

مـــــــــروج وقـليـط

والعلم من غـيــر حظ

لاشك جــهل بســيط

لكن بعد هذا الحادث بعقود سيكون كتاب «العيون اليواقظ» معتمداً من قبل المعارف في مصر كتاباً مدرسياً ،وسيصبح لعقود أيضاً من أهم مصادر الحكايات الشعرية للأطفال في المدارس الابتدائية العربية.

قدمت هذه المقدمة لأبين لكم كم كانت البداية صعبة، وكم كان الاقتراب من الكتابة للأطفال مثيراً للاستغراب والاحتقار، لأن هذا اللون من الكتابة تأليفاً وتشجيعاً وانتشاراً يعكس الحالة الحضارية لأي مجتمع. لست بصدد استعراض التطور التاريخي لشعر الأطفال،ولكن أود أن أشير إلى أن البدايات حملت الكثير من فكر الكبار ولغتهم الجزلة وأحياناً المقعرة، لذا فإن وضوح الخصائص التي تميز شعر الأطفال سيستغرق عشرات السنين من المحاولات الدؤوبة والمتباعدة لشعراء مثل أحمد شوقي وابراهيم العرب وعبد الله فريج وجرجس همام وخليل مطران وعبد الكريم الحيدري والياس أبي شبكة وكثيرين غيرهم.لكن قد يكون مفيداً أن أمر ببعض النماذج الأولى لنتلمس المسافة التي تفصل بين أجيال الشعراء.

يقول محمد عثمان جلال في حكاية «الثعلب والعنب»[٢]

حـكـايـة عـن ثـعـلـب

قــد مــر تحت العنب

وشـاهد العنقــود في

لــون كـلــون الـذهــب

وغـيــــره في جنبـــه

اســـود مـــثل الرطب

والجــوع قـــد أودى بـه

بحــــد أذان المغـــــرب

فـــهم بـيـــغي أكلـة

منـه ولـو بـالـتــــعب

عــــالج مــــا أمكنـه

يطلـع فــوق الخـــشب

فـــراح مــثلمــا أتى

وجـــوفـــه في لـهـب

وقـــال: هـذا حـــصـــرم

رايتــــــه فـي حـلـب

والفـــرق عندي بينـه

وبـين تـين الـمـحــلــب

فـــــــان هـذا أكـلـه

يشــــبـــه لحم الأرنب

ولحم ذاك مالح

كالضرب فوق الركب

قال له القطف: انطلق

ثعلب ابن ثعلب

طول لسان في الهوا

وقصر في الذنب

أما محمد الهراوي فهو من أهم المؤسسين العرب لشعر الأطفال لأنه اقترب كثيراً من الخصائص العامة لهذا الشعر فيقول:[٣]

أبي وأمي الغاليه

أصبحتما في عافيه

تقبيلتان لكما

ظاهرة وخافيه

إحداهما على فمي

وفي فؤادي الثانية

وهذا خليل مطران يقول في قصيدة «النظافة»:[٤]

قالوا من الإيمان

نظافة الأبدان

لنعمت العقيده

والعادة المفيده

عز الذي افترضها

وهان من نقضها

فإنما النظافه

من ظاهر الحصافه

بها شفاء الجسم

بها جلاء العزم

وهي ضروب جمه

أوصت بها الأئمه

نظافة في الداخل

تقي من الغوائل

نظافة في الظاهر

تحسن في النواظر

نظافة في المكتسى

والمغتذى والمحتسى

ما النيل بالبخيل

والماء ماء النيل

فالبث نظيفاً دائماً

تمكث قوياً سالما

لعل فيما ذكرت من هذه الشواهد يضعنا في جو المحاولات المهمة الأولى في شعر الأطفال العربي.

ماأود التركيز عليه هنا هو الحديث عن خصائص شعر الأطفال، وهي مستمدة من المعايير التربوية والنفسية من جانب، ومن الأدوات الفنية وطريقة استخدامها عند الشعراء، حيث صار بإمكاننا الحديث عن هذه الخصائص بعد أن نشطت الكتابة

للأطفال، بعد أن عززها صدور عشرات المجلات العربية، وحاجة وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية، إضافة إلى الكتب المدرسية التي تطورت كثيرًا عن حالتها الأولى، وصارت تراعي أن تضع في دروس النشيد والنصوص الشعرية نماذج تلتزم فيها بالعذوبة والسهولة، بينما تقع في الكتب التي وضعت في العشرينات مثلاً قصائد من المعلقات أو الشعر الأموي أو العباسي وهكذا بينما تكون الكتب للأول أو الثاني الابتدائي.

وعندما أضع هذه الخصائص لاأعني أنها برنامج لابد أن يلتزم به الشاعر في كل بنوده، بل عنيت من وضع هذه القواعد أنها أسس لقصيدة الطفل الناجحة، وقد يركز شاعر على جانب أكثر من جانب، وقد يهمل أحيانًا خصيصة وربما يضيف أيضًا في بعض الأحيان.

١- الروح الطفولية

إن المدخل الطبيعي لأي قصيدة مكتوبة للأطفال هو أن تكون حاوية الروح الطفولية، مما يعني ألا نقحم فيها روح الكبار وتصوراتهم، أو همومهم ومشاكلهم، إذ علينا هنا أن ننظر إلى أي أمر من زاوية كوننا أطفالاً أي متمثلين بإبداع طريقة الطفل في التعبير عن الأشياء.

وهنا أرى أن جوهر الخلل في تجاربنا جميعًا يتجلى في نسيان هذه الخصيصة، فنروح نلقي على الطفل بأفكارنا الكبيرة وطريقة تعبيرنا، ولن يكون صعبًا أن نحس هنا بعزوف الطفل عن هذه النصوص، وإحساسه الفوري بثقلها وجهامتها.

إن هذه النقطة تحتاج من الجميع أن يدركوا أهمية عالم الطفل وعمقه وغناه، أي علينا أن نعكس المقولة الشائعة والبليدة التي تنص على أن ينزل الشاعر إلى مستوى الطفل، بل عليه دائمًا أن يرتفع إلى مستوى الطفل.

سآخذ نموذجًا ناجحًا للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد باسم «طيارة الورق»[٥]:

ارتفعي ارتفعي
في موجة الهواء
ورفرفي واندفعي
كالطير في الفضاء
خيطك مازال معي
وانت تبتعدين
عقدته بإصبعي
فأين تهربين؟

***

إياك أن تميلي
بذيلك الطويل
فيحدق الخطر
يعلق بالنخيل
يعلق بالشجر

ارتفــــــعي ارتفــــــعي

حطي على القـــــمـــــر

وكثيرًا ما تطالعنا عشرات القصائد المكتوبة للأطفال بسهولة بالغة، لأن أصحابها اعتقدوا أن مجرد امتلاك النظم، ونشر الأفكار يمينًا وشمالاً سينتج نصًّا للطفل، ولو أخلص الشعراء لهذه الخصيصة لتريثوا كثيرًا قبل أن يخرجوا نصًّا لهذا القارئ الساحر الذي لايعرف المجاملة في ذوقه وفي التعبير عما يحب ويكره.

٢- الجملة البسيطة

إن الشرط اللغوي في غاية الأهمية، لأنه من السمات الفنية التي تميز نص الأطفال من نص الكبار.

يعرف الشعراء أنهم أثناء الكتابة يعمدون إلى شتى الأساليب اللغوية ليظهروا فيها جماليات الأساليب وطبيعة أدائها، بل يكون من الجميل أحيانًا أن يعمد الشاعر إلى لغته يذكرنا فيها بمفرده أو جملة خبيئة في زوايا تراثنا.. كل هذا مظهر من مظاهر القدرة اللغوية.

مع الطفل تختفي هذه الظاهرة،ولايبقى منها سوى استثمار الثروة اللغوية من أجل أن تنتج جملة بسيطة، ويمكنني أن ألخص معنى هذه الجملة بأنها الجملة القصيرة والخالية من التقديم والتأخير والاعتراض والبناء للمجهول والحذف والمشتقات العاملة وكل ما يعرفه الشاعر مما يؤثر على إيصال المعنى وعلى فهم الطفل لما يقرأ.

وهذا جانب دقيق وواسع، ولكنني سأضرب لكم أمثلة على ضعف العناية بهذا الأمر.

يقول سليمان العيسى:[٦]

وكان الشاعر ابن الغصن صداح الفراشات

يحب منى ويهديها أغانيه الفريدات

ويقول:[٧]

كان ديوانك- ما أحلى أغانيه- الكتاب

ومن قصيدة لممدوح سكاف:[٨]

يهمي في هذي الباردة الليلاء

ويحيل الكون المظلم كالقار نهار ضياء.

ويقول مصطفى عكرمة:[٩]

لنا في فؤاد الفخار جذور

نمتنا فكنا الأعز فروعا

فالجمل السابقة لاعلاقة لها بنص مكتوب للطفل، فهي طويلةحتى الترهل في مثال العيسى الأول، والاعتراض أفسد فهم كلمة الكتاب عند الطفل،كذلك الجملة الطويلة المتسلسلة الأوصاف عند سكاف، والصيغة الكلاسيكية عند عكرمة، إضافة إلى الفصل بين المبتدأ المتأخر والخبر المتقدم.

٣- المفردة السهلة

لاتشترط قصيدة الطفل الجملة السهلة وحدها، بل لابد أن تكون المفردة سهلةبحد ذاتها، وهذا يتطلب من الشاعر أن ينمي حصيلته اللغوية وفهمه لخصوصية هذا اللون حتى لايحشو قصيدته بمفردات تعيق الفهم.

من المهم أن يأخذ الشاعر علمًا بما يشبه القاموس اللغوي للطفل، وأن يراعي إنماءه بمفردات سهلة جديدة، ولكن إن حصل نادرًا وجاء بمفردة صعبة فعليه أن يشرحها.

إن المفردة السهلة عمومًا هي التي تشيع في الاستخدام، وفي نص الطفل تحديداً علينا أن نحسن الربط بين المفردة العامية إذا كانت فصيحة الأصل، بل إننا نستخدم المسميات الشعبية للأدوات والألعاب إن لم يكن لها بديل فصيح قريب إلى الذوق.

وفي الممارسة سيلاحظ الشاعر العربي أنه لافكاك من مشكلة تعدد الدلالات بين الأقطار العربية، فلو أخذنا كلمة «الجرار» المفهومة لدى الطفل السوري، فإنها ستكون «الساحبة» في العراق أو «التراكتر» عند آخرين أو «الحراثة» وقيسوا على ذلك في كلمات مثل طريق ونهج وفحص وامتحان واختبار وصف وفصل ووظيفة وواجب وفرصة واستراحة الخ..

لعلنا متفقون على أن الشاعر الجيد يحسن التخلص من هذه الشراك، بل عليه أن يلعب دورًا لغويًا يعزز شخصية اللغة القومية للأمة.

إننا لن نقبل استخدام مفردات صعبة حتى لو كانت في نص مكتوب عام ستة وعشرين وتسعمئة وألف لشاعرنا شفيق جبري عندما يقول في قصيدة للأطفال:[10]

من دموعي قصائدي
وشجوني قلائدي
نظرتي في الفراقد
ضجعتي في الفداقد

ولآن يقول سليمان العيسى:[11]

وترشف فنجان القهوة
لَذَّ العبق

أو شوقي بغدادي في تكراره لكلمة «لدن» في قصائده للأطفال.

٤- الأوزان القصيرة

دائمًا في الطفولة حركة متراقصة، وليس في طاقتها ولافي رغبتها أن تميل إلى المد والانتظام، وهذا يتجلى في أغانيهم الشعبية منذ القدم،وصار معروفًا أن قصيدة الطفل لاتكتب مثلاً على البحر الطويل، وإن فعلها بعض الرواد، إنما النص الطفلي الناجح يختار الأوزان القصيرة وهي هنا تتراوح بين مجزوءات الأبحر الشعرية ومشطوراتها ومنهوكاتها.. وقد التفت إلى هذه الخصيصة حتى الرواد منذ

محمد عثمان جلال، لهذا فنحن نقرأ لأحمد شوقي:[12]

الحـــيـــوان خلق
لـه عـلـيـك حـق
إن كل دعـه يسـتـرح
وداوه إذا جـــرح
بهـيـمـة مسكين
يشكو فـلا يـبـين
لـسـانـه مقطوع
ومـالـه دمــوع

ولمعروف الرصافي:[13]

إنما الشـمس المنيـره
أصل دنيـانا الكبـيـره
إن هـذي الأرض لـلشـ
مس هي البنت الصغيرة
من قـديم ولدتهـا
بعـد أولاد كـثـيـره
جـسـمـهـا قطعـة نار
في الأعـالي مستديره

ولأنوار العطار عن دمشق:[14]

زنبـقـة الصـحـراء
يا فـتـنـة الوجـود
نشـرت في الفـضـاء
روائـح الخـلـود
يا مـتـحـف الدهور
ومـعـرض الألبـاب
خـبـيـأت للعـصـور
سـلافـة الأحـقـاب

٥- التنويع في الأوزان والقوافي

لاتكتفي قصيدة الطفل باختيار الوزن القصير، بل تزداد اقترابًا من الطفل عندما تكسر الرتابة الإيقاعية من خلال تنويع الوزن والقافية، فالتنويع هنا يقوم على إدخال تفعيلة جديدة أو باختلاف تكرار التفاعيل بين شطر وآخر، وهذا يستتبع إغناء القصيدة بأكثر من قافية،وهذا جانب قلما اهتم به الشعراء، لأنه يتطلب مهارة إضافية تعيق الإكثار الشائع فيما ينشر.

وسأضرب لكم هذا المثال الجميل لياسر المالح حيث يقول في «موسيقا الروض»:[15]

الطير يغرد في مرح
والغصن يميل
والنهر يسيل
ويصفق بالماء الفرح
والزهر يفوح
بالعطر يبوح
بالسر لأوراق خضر

❖❖❖

وتطير فراشات حيرى

تلهو برحيق

تغفو وتفيق

وترف بأجنحة سكرى

كوشاح حرير

وشاه أمير

بالدر بأصداف البحر

***

موسيقا الروض أرددها

أحلى ألحان

أنغام كمان

أصحو وأنام وأنشدها

فيفيق الكون

وردي اللون

كالزهر تموج بالعطر

إن هذا النص لم يكتف بالتنويع الخارجي في الوزن والقافية، بل حوى موازنات داخلية بين المفردات والجمل والأسماء والأفعال إضافة إلى القافية الداخلية في «والنهر يسيل» ثم «والزهر يفوح» وفي «بالعطر يبوح» و«بالسر لأوراق خضر» ويتكرر الأمر في المقاطع الباقية.

وأضع أمامكم نصًا آخر لسليمان العيسى هو «الخريف»[١٦]

ورقات تطفر في الدرب

والغيمة شقراء الهدب

والريح أناشيد

والنهر تجاعيد

ياغيمة ياأم المطر

الأرض اشتاقت فانهمري

الفصل خريف

***

عدنا عدنا بدفاترنا

بأغانينا وبشائرنا

البسمة في شفتي

ماأحلى مدرستي

والفصل خريف

وسنأخذ مقطعًا من قصيدة «يا شمسنا العالية» لعلي جعفر العلاق:

عالية، عالية، عاليه[١٧]

يا شمسنا الغالية

شعي على الدروب

والعشب والقلوب

ولوني الوردة والساقيه

يا شمسنا الغاليه.

وبالطبع فالتنويع يشمل الكتابة المتناظرة وشعر التفعيلة.

٦- القصر في النص

إن قصيدة الطفل لاتحتمل التطويل الحركما يحصل في الشعر عمومًا، فالطفل بتكوينه النفسي والجسدي لايتقبل

القصائد الطويلة، لهذا نرى أن طول القصيدة له علاقة بالسن، فتكون قصيرة جدًا إذا كتبت لطفل في الروضة، ثم تتسع أكثر مع التقدم في المرحلة العمرية،ويمكن أن نستثني الحكاية الشعرية فهي قادرة على شد انتباه الطفل أكثر من القصيدة، وفي الأحوال جميعًا يحسن بالشاعر أن يضع نصه في أقل ما يمكن من الكلمات.

إن هذه الخصيصة حظيت بانتباه الشعراء منذ الريادة حتى الآن، وبمستويات مختلفة، فمثلاً عندما كتب محمد الهراوي مجموعة للأطفال الصغار سماها «السمير الصغير» فإنه يقول:[18]

إن الذي يرتب
متاعه لايتعب
فكل شيء عنده
في موضع أعده
متى يعد إليه
يجده في يديه
من غير بحث يجهده
ولازمان يفقده
حسن نظام العمل
يضمن نيل الأمل

وفي نص آخر لمحمد الظاهر يعطي الشكل المعتاد لحجم قصيدة الطفل وهو نص «العجوز والمطر»:[19]

الجدة العجوز
تقول للمطر
اهطل كما تشاء
يا أيها المطر
بيتي انا حديد
وبابه حديد
القمح في الخوابي
والنار عند بابي
اهطل كما تشاء
يا أيها المطر
هيا إلى جواري
احبتي صغاري
نحكي مع المساء
حكاية الشتاء
وبعدها ننام
فتزهر الأحلام
اهطل كما تشاء
يا أيها المطر

بالطبع ليس هناك أسطر محددة في قصيدة الطفل، ولكنها في الأعم لاتزيد على خمسة عشر سطرًا.

وقد أبدع شاعر الأطفال الرائد محمد الهراوي في كتابة نصوص لاتزيد على السطرين والثلاثة، وإليكم نماذج منها «تحية اللقاء»:[20]

هل تعلمون تحيتي
عند الحضور إليكم؟
أنا إن رأيت جماعة
قلت«السلام عليكم»
و«قلبي للجميع» حيث يقول:[21]
لاتظنوني صغيراً
ليس قلبي بالصغير
يسع الناس وداداً
من صغير وكبير
وفي «أب» يقول الهراوي:[22]
أبي امتحنّي يا أبي
في أحرف الهجاء
فإنني أعرفها
من ألف ليااء
وأنت في أولها
من ألف وباء
ويقول جرجس عبد الملك في قصيدة «ترنيمة السرير»:[23]
بهجتي بل نور عيني
أنت محبوبي الصغير
بدر تم في سرير
بالهنا نم يا أمير
وإذا ما الشمس لاحت
قم وغرد كالهزار
وابتسم كالزهر لمّا
تنجلي شمس النهار
يا ملاكًا في سرير
أنت عنوان السلام
ربنا احفظ لي حبيبي
سالمًا وقت المنام

٧- الحركة والقص والطرافة

من المآخذ الكبرى على قصيدة الطفل المبذولة أنها رصف لكلمات وأوصاف وحكم تتوالى، وهذا أمر سهل لكل من يتقن إخراج الكلام موزونًا، لكن قصيدة الطفل تتطلب أن نكسر رتابة ذلك بإدخال مجموعة من أساليب الأداء اللغوي إضافة إلى جعلها دائمًا أشبه بحكاية صغيرة أو تنام لحالات محددة.

لنأخذ مثلاً معشوق حمزة إذ يقول:[24]

للسحاب للهضاب
كل حرف في كتاب
يا بلادي
للصباح للأقاحي
كل حبي ونجاحي
يا بلادي
للجبال للظلال
أغنياتي وانفعالي
يا بلادي

أو نور الدين الهاشمي في قصيدة له:(٢٥)

ما أجمل الأزهار

يزهو بها الصباح

تهدي لنا السلام

بعطرها الفواح

تزورها الأطيار

تداعب الأنسام

وتسحر العيون

بلونها البسام

أو قول سليمان العيسى:(٢٦)

داري داري

أرض العرب

زار قطاري

وطن العرب

من تطوان إلى بغداد

سار قطاري يا أولاد

يحمل أطفالاً وبشائر

في أرجاء الوطن الساحر

هيا نركب يا أطفال

نحمل رايات الأبطال

في هذه النماذج نلاحظ أن الشاعر يستطيع أن يكتب مئات القصائد على هذا المنوال، حيث القصيدة تخلو من أي تلوين أسلوبي يقضي على الرتابة المملة من العبارات العادية، حيث يغلب الحشو والجمل الجاهزة والأوصاف الاعتباطية..

بينما تحتاج القصيدة حتى تمسك بالطفل إدهاشًا في الصياغة اللغوية، وفي الفكرة، فمع معشوق حمزة نستطيع أن نتابع متوالية لاتنتهي من الموجودات لنضيف إليها أخيرًا يابلادي، ومع نور الدين الهاشمي يمكن أن نرصف أية أوصاف ثم ننتهي إلى إخراج قصيدة، وكذلك الأمر مع سليمان العيسى إذ يمكننا أن نستغل القطار ونجعله يزور أي مكان، ونتحدث عنه بمجموعة جمل مكرورة، وبعضها قريب من الشعارات العادية.

المأمول من قصيدة الطفل ألا تستسهل هذه المكازات الخارجية لتدخل إلى روح الفن، عندها يمتزج الأسلوب الغني بالمعنى المؤثر المرهف، كما في «العصفور والطفل» لعبد الكريم الحيدري:(٢٧)

أمانًا أيها الطفل ودع ما يفعل النذل

أخي لاتمش كالوحش

تمد الكف للبطش

بأفراخي وبالعش

فعيشي بعد لايحلو فرفقًا أيها الطفل

تصور حزن أهليكا

إذا أخفاك مخفيكا

فإن الأم تبكيكا

وعنك الدهر لاتسلو فعطفًا أيها الطفل

أما جمال علوش فيعمد في «عصفور» إلى التكثيف اللطيف مع سحر الخاتمة إذ يقول:[28]

في صبح عذب مسحور
حط على الشرفة عصفور
اخرج في فرح مزمار
اسمعنا أحلى الأشعار
قال:«صباح الخير» وطار

وأستطيع هنا أن ألخص الأمر بحاجة العبارات إلى الجدة والدهشة، وألا نتوقع تمامًا الصفات والجمل والنهايات، وألا نشعر أن الكلام في القصيدة هو استمرار للكلام العام الشائع، فالشعر عمومًا حرب على الجاهز والعادي والسائد، واكتشاف للدهشة في كل شيء.

الشاعر أسلوبيًا عليه أن ينتقل من الجمل الخبرية إلى أنواع الطلب وقد يعمد إلى الحوار حينًا وإلى المفارقات والتضاد والتوازي وهكذا..لأن مجموع هذه المهارات ستكون درسًا للطفل نفسه في الأداء التعبيري المبدع.

وهنا من المناسب أن أنقل هذا المقطع لموفق نادر:[29]

فرح حلو يغمر نفسي
لحظة قالوا
«موطننا» عنوان الدرس
لالن أنسى يا مدرستي
طبت مساء يا مسطرتي
هيا نلعب فوق الورق
نرسم بالنور المنبثق
نرسم قشًا وسط دوائر
نجعله عشًا للطائر.

إن الطرافة تنبع من بين هذه الجمل، مما يجعلها تشد قارئها، فهناك ما هو منتظر من الجمل، ولكنه منتظر جديد، ثم علاقة خفية وجميلة بين العش والوطن والطائر والطفل.

ومما تحسن الإشارة إليه زيادة الطرافة في النص، ومن الجمال والنجاح أن تمتزج الطرافة بروح الفكاهة التي تسحر الطفل كثيرًا، لهذا فهو لن ينسى مثلاً أن يقرأ مثل هذا الشعر لحامد حسن:[30]

شعر قطي مثل شعري أملس
ناعم لكن قطي شرس
إن تباهى قال: جدي نمر
خاله الفهد وخالي النمس
خنق الصرصور لما غفلوا
وتعشى الجبن لما نعسوا
يتوارى في الزوايا هاربًا
كلما دق علينا الجرس

وإذا مر على حارتنا

صفر الشرطي وصاح الحرس

قال قوم: حطموا أنيابه

فإذا حطم لايفترس

قلت: هذا طبعه، قالوا: إذن

ما الذي نصنع؟ قلت: احترسوا

٨- الابتعاد عن الضرورات الشعرية

إذا كان الشعراء أمراء الكلام يتصرفون فيه كما يشاؤون كما يقول جدنا الفراهيدي، فهو لايصح على شاعر يكتب قصيدة للأطفال، فهناك أكثر من سبب يدفعنا إلى تأصيل هذه الخصيصة، لأن الضرورات الشعرية باب واسع، يختلط فيه الإيقاعي بالنحوي والصرفي، بينما نهدف من نص الطفل أن يؤدي دوراً في إكساب الطفل لغة عربية صافية قدر الإمكان، والشعر كما تعرفون وفي كل لغة له خصوصية التفنن بالخروج على بعض القواعد.. هذا من ناحية..

أما من ناحية أخرى، فانسجامًا مع الناحية الإيقاعية التي نحرص على توفرها في شعر الأطفال، لأن الطفل لايجيد القراءة بتنوعاتها، بل هو يقرأ حسب الأصول التي تعلمها، فهو إن وجد فتحة في آخر كلمة لايحولها إلى ألف والعكس صحيح إلا في الأماكن المعروفة في أصول القراءة..

إذًا من غير اللائق أن تحوي قصيدة الطفل ضرورات شعرية، بل عليها أن تقدم نصًا يقرأ قراءة أصولية من غير ما يجوز في الضرورة، فهذا أمر يخص شعر الطفولة، وينسجم مع المبدأ التعليمي.

إذًا ليس من الجميل في شعر مكتوب للطفل أن نقرأ تحدِّي بدل تحدِّي كما في نص لمصطفى عكرمة:(٣١)

بيدي صنعتك فانطلقي

وتحدّي الغيمة في الأفق

أو جعل الفتحة ألفًا كما لدى وليد مشوح:(٣٨)

لاتكذب سراً أو علنا

تبقَ في الناس المؤتمنا

أو تحويل همزة الوصل إلى قطع للشاعر نفسه:(٣٣)

رباك طفلاً ولم يبخل براحته

أعطاك إسمًا لتزهو فيه نشوانا

أو تحويل الياء إلى كسره كما لدى جمال علوش:(٣٤)

ألبسه صبحًا وأطير

ملء الكون الزاهي أطير

وأحيي أحيي الأطفال

صناع الآتي الأبطال

ولدى موفق نادر في قوله:(٣٥)

نربط عقدته بالذهب

ونحيي معلمنا العربي

إن ما هو مقبول في قصيدة الطفل في رأيي هو أن تقتصر الضرورة على صرف الممنوع من الصرف في درج الكلام، لأنني أساساً أحد المؤمنين بإلغاء هذا الباب من العربية الحديثة، أما الأمر الآخر فهو التصرف بنهايات الأشطار بحسب النظام المعمول به لدى العرب من التسكين والتخفيف والإشباع.

٩- التركيز على الجرس الموسيقي والأصوات

في شعر الأطفال تزداد الحاجة إلى الناحية الصوتية إيقاعاً، لما لذلك من علاقة بالحاجة الطبيعية للأطفال، فإن تأثير الإيقاعات عليهم كبير جداً، وكلنا يلاحظ كيف يحاول الطفل أن يوقع في كل الحالات حتى عند الطعام والكتابة بصوته ويديه ورجليه.

لهذا فالغنى الإيقاعي أمر شديد الأهمية،وهو لايتعلق هنا بالوزن والقافية، ولكنه شيء آخر يضاف إليهما، وأعني به استخدام أصوات محض أو التركيز على الجرس في الكلمة أو بين الكلمات.

فقصيدة الطفل تحتاج مثلاً إلى مافعله خالد يوسف مثلاً:(٣٦)

تك تك تك تك   تك تك تاك
طلع الفجر   على الشبّاك

وقول نجاة قصاب حسن في «الساعة»:(٣٧)

تك تك تك تك
مثل الساعة   تك تك تك تك
ابدا دوماً   رتب وقتك

وكما في قصيدة لنهاد الطرزي:(٣٨)

حان الدرس   رن الجرس
صوته جميل   ماله مثيل
دن دن دن
جرس يرن   في الأذن يطن
دن دن دن

وكما في قصيدة «الراعي» لركان الصفدي:(٣٩)

غنى الناي   أي ياي ياي
بين أنامل هذا الراعي
لحن يحلو في الأسماع

ويستخدم فاروق سلوم علامات السلم الموسيقي فيقول:(٤٠)

دوري مي   فاصول لاسي
حلو منظر كراسي

أما العناية بالجرس في الكلمة والجملة فهوباب طريف دقيق، كل شاعر يستطيع أن يخلق العلاقات المتبادلة بين الأحرف لتؤدي وظيفة موسيقية، وقلما يبدع الشعراء في هذا الجانب لما يحتاجه الأمر من عناية وتدقيق في بناء القصيدة.

وقصيدة ياسر المالح التي مرت معنا نموذج جميل في هذا الباب، ولمحمد

الهـراوي نص للأطفال الصغار جدًا منه:[٤١]

الف الف ... نظمت إبره
باء باء ... لفت بكره
تاء تاء ... اكلت ثمره
جيم جيم ... ملأت جره

وهكذا.. وسأختم بنص لم أعثر على اسم قائله،وهو بعنوان «المطر» وإن كنت أظن أنه لجميل سلطان وهو من القصائد الساحرة:[٤٨]

قال المطر ... اسمع صوتي
إذا انهمر ... حول البيت
اسمع لحني ... إذ انصب
هذا مني ... لحن عذب
انظر انظر ... وقع القطره
فوق الأنهر ... مثل العبره
مائي يجري ... فوق الروض
مائي يسري ... تحت الأرض
مائي يحيي ... قلب الزرع
مائي يغني ... عين النبع
مائي رفد ... للأنهار
مائي عقد ... للأزهار
هذي الدنيا ... من خيراتي
كل يحيا ... من قطراتي

١٠- التكرار

هذه الخصيصة محببة وملموسة في القصائد الناجحة للأطفال، إذ قلما يخلو نص جميل من التكرار، ولكن التكرار على عكس باقي الخصائص قد لايكون ضروريًا في كل قصيدة، لكنه مطلوب عمومًا، فهو يستجيب لعدة احتياجات، فللطفل رغبة ومتعة في التكرار، إضافة إلى الهدف المعنوي ثم الهدف الإيقاعي، إلا أن التكرار الذي أعنيه هو التكرار المبدع الجميل الذي يؤدي وظيفة واضحة في النص،كما في نص «رقص الثلج» لشاعر أظنه كاتب قصيدة «المطر» نفسه:[٤٣]

رقصًا رقصًا ... قطع الثلج
هيا غطي ... وجه المرج
دوري دوري ... كالعصفور
هيا ارتاحي ... فوق الدور
هيا صبي ... نحو السهل
هذي قطع ... مثل الفل
هيا نصنع ... منها كتلا
هيا نجعل ... منها رجلا

١١- التعليمية

لن نجادل في أن ما يكتب للطفل عليه أن يكون شعرًا حقيقيًا، بمعنى أنه يحوي خيالاً ودهشة وعذوبة في صياغات أسلوبية ماهرة، إلا أن ما يميز شعر الأطفال من غيره هو احتواؤه دائمًا على هدف تعليمي مؤكد، ولاأعني هنا أن تتحول القصيدة إلى منظومة تعليمية في الوطنية

أو الجغرافيا أو العلوم، فهذا يهبط بها فنيًا، لكنني قصدت إن النص الناجح للطفل يحمل في داخله معلومة مفيدة علميًا أو تربويًا أو صحيًا الخ.. لأن شعر الأطفال يختلف عن الشعر بمعناه العام بكونه شعرًا مكتوبًا بقصدية واضحة، أي إن قصيدة الطفل لاتأتي كحالة شعرية من الوجدان الخاص الذي يعيشه الشاعر، ولكنها تتبع من فكرة واضحة لدى المبدع، ينطلق منها إلى تحقيق الإطار الفني لها، إن قصيدة الأطفال تصنع صنعًا، ولكنني لاأعني هنا أنها سهلة، بل ربما تكون في غاية الصعوبة لمن جرب أن يكتب المتميز فيها، إنني هنا أركز على الحالة الشعرية النوعية في شعر الأطفال، فهو يبدع بكامل الوعي وأرهفه، بينما الشعر عمومًا يحتاج إلى تهويم خاص يقترب من الحلم.

وإذا تأملنا ما يكتب من شعر للأطفال لوجدنا أنه يبتعد عن التعليمية المبدعة، وأعني بذلك القصائد التي تقدم المعلومة الجغرافية أو العلمية أو البيئية أو الصحية وغيرها بطريقة جذابة. فمثل هذه القصائد في غاية الصعوبة، وتحتاج إلى ذكاء خاص في الزاوية التي يدخل من خلالها الشاعر إلى موضوعها.

فأكثر الشعراء يميلون إلى القصائد التي لاتقدم سوى مجموعة من العبارات الوصفية المكرورة.. فما المانع مثلاً من تقديم قصيدة حتى في الحساب، ألم يبدع أحد الرواد وهو محمد الهراوي في هذا الجانب فكتب قصيدة «الحساب» ونصها:[٤٤]

لي في الحساب عدد
يجري به لساني
به أجيب سائلي
في يوم الامتحان
أما أنا فواحد
فرد من الإنسان
واثنان أمي وأبي
في القلب يسكنان
وجمعنا ثلاثة
طفل ووالدان

أرأيتم هذه الرهافة في الجمع بين عذوبة التعبير والأهداف التربوية؟ وأحد روادنا عبد الكريم الحيدري يقول في قصيدة «حسابي»:[٤٥]

أعد في مكانيه
دراهمي في ثانيه
أقول قرش واحد
واثنان بعض ماليه
ثلاثة أربعة
إن قروشي وافيه
فخمسة فستة
فسبعة، ثمانيه
فتسعة، عشرة
أحصيتها علانيه

مــا في حــســابي خطأ

ســبــحــان من هدانيــه

ختامًا أود أن أنبه إلى الكم الذي بات ينتشر من شعر مكتوب للأطفال، وقد خلقته منابر تحتاج إلى من يملأ فراغها من صحف ومجلات ومحطات إذاعة وتلفزة، ودخل في وهم الكثيرين أن شاعر الأطفال مجرد نظام يحسن قول أشياء عادية، وزاد من جهامة الحال أن البعض لايتورع من الدخول في هذا المجال بعد أن فشل في كتابة ما يصلح للكبار، وإنني أقول بقناعة وعن تجربة إن نص الأطفال يحتاج إلى دراية كبيرة في أدوات الكتابة لغة وموسيقى وثقافة عامة ومعرفة تربوية، وإذا تساهلنا في مقاييسنا فإن الأمر سيحول شعر الأطفال إلى ساحة لكل من هب ودب من الفاشلين والأدعياء.

والصورة ليست قاتمة فإن في الوطن العربي عددًا جيدًا من الشعراء، وهناك تجارب مهمة تتواصل، وأوهام كبيرة تتبدد حول شعر الأطفال وشعرائهم، وإني من المؤمنين بحكم الزمن العادل في أي نتاج، حيث وحده يجلو صورة الإبداع الحقيقي ولو بعد حين.

الهوامش

١- العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ. محمد عثمان جلال. تحقيق: عامر بحيري. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٧٨ ص١٠.

٢- سا. ص٤٩

٣- الطفل الجديد. محمد الهراوي. مطبعة المعارف. ط٢. القاهرة ١٩٢٣ ص٧.

٤- إلى الشباب. خليل مطران. دار مارون عبود (بلامكان ولاتاريخ طبع) ص٣٢.

٥- الأناشيد. سليمان العيسى وكامل القدسي. وزارة التربية. مطابع ابن خلدون. دمشق ١٩٨١ ص٣١٦.

٦- ديوان الأطفال. سليمان العيسى. دار الفكر. دمشق ١٩٩٩ ص٣٢٦.

٧- سا. ص٣٣٠.

٨- شواطئ بلادي. ممدوح سكاف. اتحاد الكتاب العرب.دمشق ١٩٨١ ص٦٢.

٩- أنا وأبي. مصطفى عكرمة. اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٩٦ ص٤٦.

١٠- نوح العندليب. شفيق جبري.مطبعة مجمع اللغة العربية دمشق ص٩ (بلاتاريخ).

١١- ديوان الأطفال. ص٣٤٠.

١٢- ديوان شوقي للأطفال. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ٢٠٠٠ ص٤٧

١٣- المحفوظات المختارة. أحمد علي عباس وعباس حسن. ط٢ . المطبعة الحديثة. القاهرة ١٩٣١. الجزء الثاني. ص٨

١٤- أغاني الديار. مصطفى الصواف ١٩٤٩ ص٧٤.
١٥- حديقتي. ياسر المالح وآخرون. للصف الثالث. وزارة التربية. دمشق ١٩٧٣ ص٧٣
١٦- ديوان الأطفال. ص
١٧- مجلة «مجلتي» بغداد العدد ٥٢ العام ١٩٨٠
١٨- السمير الصغير. محمد الهراوي. ص٢٥
١٩- أدب الأطفال في الأردن. أحمد المصلح. ط٢. وزارة الثقافة. عمان ١٩٩٩، ص١٥٩.
٢٠- الطفل الجديد. ص٥.
٢١- سا. ص٢١.
٢٢- سا. ص٢٢.
٢٣- مجموعة الأغاريد. زكريا البيات. حماه. مكتبة الهدف ١٩٢٤.
٢٤- سلوى تغني. معشوق حمزة. كتاب أسامة الشهري. وزارة الثقافة ١٩٨٤ ص١٩.
٢٥- مجلة «أسامة» العدد ٥٧٩ تشرين الثاني ١٩٩٩.
٢٦- ديوان الأطفال. ص١١١.
٢٨- وطني العربي. جمال علوش. اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٩١ ص٧٧.
٢٩- الفسيسمسة تمرح. موفق نادر. وزارة الثقافة. دمشق. ص١٧.
٣٠- مجلة «أسامة» العدد ٧٩ في أيار ١٩٧٢.
٣١- مجلة «أسامة» العدد ١٩٨٢، ويعد إشارتي إلى هذا الخلل في دراستي المنشورة في مجلة «الموقف الأدبي» دمشق ١٩٨٨ وهو العدد المخصص لأدب الأطفال في سورية بالرقم (٢٠٨- ٢٠٩- ٢١٠) أعاد الشاعر نشرها في مجموعة أنا وأبي فعدل الشطر إلى: بيدي صنعتك فانطلقي واجتازي غيمات الأفق
٣٢- أناشيد المجد. وليد مشوح. اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٩٧ ص٦٥
٣٣- سا. ص٦٧
٣٤- وطني العربي. ص٦٦
٣٥- عصفور الثلج. موفق نادر. اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٩٨ ص٦٧
٣٦- تك تك تك تك. خالد يوسف. دار ثقافة الأطفال. بغداد. ص٣٧
٣٧- الأناشيد ص٤٧٩
٣٨- التربية الموسيقية. وزارة التربية والتعليم. المطبعة الجديدة. دمشق ١٩٦٦. ص١٢٣.
٣٩- النافذة. ركان الصفدي. دار الينابيع. دمشق بلا تاريخ ص٢١.
٤٠- قوس قزح. فاروق سلوم. رئاسة تحرير مجلتي والمزمار. بغداد ١٩٧٧ ص٤.
٤١- السمير الصغير. محمد الهراوي. مطبعة دار الكتب المصرية. ط١. القاهرة ١٩٢٦ ص٢٥.
٤٢- الجديد. للثاني. جميل سلطان وآخرون. وزارة التربية. دمشق ١٩٦٤ ص١٢٣
٤٣- سا. ص١٢٧
٤٤- الطفل الجديد. ص٢٣
٤٥- حديقة الأشعار المدرسية ص٧.

❖ ❖ ❖

٢٥٠

أنطولوجيا وأبيستمولوجيا المنظومات

د. معن النُّقري ❖

على مدى العقود القليلة الماضية كانت المرجعيات الفلسفية الأجنبية من معاجم وقواميس وموسوعات مصغَّرة ومكبَّرة تخصّص حيزاً فيها للتعريف بالمنظومات أو النظم أو الأنساق، فكيف عرَّفتها؟ وماهي المنظومات؟.

المنظومات أو الموضوعات المنظومية هي الشغل الشاغل للعلم الحديث الذي يبحث عنها ويتخصص بها ويُحلّلها ويدرسها، والقاعدة الأساسية في المنظومات إجمالاً أنّ الكلّ ليس مجرد مجموع عناصره، أو كما سبق وعبرّ عن ذلك الفكرُ التكامليّ التقليدي بالقول إنّ «الكلّ أكبرُ من مجموع أجزائه»، بمعنى استحالة الإرجاعية، أو الإرجاع Reduction

(❖) د. معن النقري: باحث من سورية، مهندس تكنولوجي، دكتور في فلسفة العلوم، له أكثر من عشرة كتب منشورة.

من المنظومة (الكلّ الإجمالي) الشيئية إلى مجرد عناصر مفردة معزولة وعلاقات فيما بينها مما يُضيعُ الصفات النوعية للمنظومة الكلية. إن العلاقات والاعتمادات المتبادلة والتفاعلات والتأثيرات الشاملة تقع ضمن إطار اهتمامات الدراسة العلمية والمنهجية (الميتودولوجية) منذ القديم، لكنَّ العلوم التقليدية بقيتْ حتى منتصف القرن التاسع عشر متّسمةً أساسًا بالاتجاه صوب محاولات تقسيم موضوع الدرس - المنظومة إلى مكوّنات وعناصر أساسًا، وكان ذلك سببًا في غياب السمات النوعية للمنظومة وحافزًا لتطوير وتجاوزُ منهج الدراسة التقليدي في خصوص المنظومات، وهكذا تقدمت الدراسة المنهجية للمنظومات وانعكس ذلك على نجاحات علوم حديثة كثيرة تتعامل فعليًا مع تحليل المنظومات في الواقع الطبيعي والاجتماعي على السواء،ومنها: علوم طبيعية كالكيمياء وعلم الأحياء (البيولوجيا)؛ وعلوم اجتماعية - إنسانية مثل علوم:اللغة (اللسانيات) والنفس (السيكولوجيا) والاجتماع (السوسيولوجيا) ...

إن العلم المعاصر يعدّ موضوعات كثيرة معقّدة ويفهمها على أنها منظومات ومنها - كما نُدرك مما سلف ذكْرهُ - المنظومات البيولوجية منْ مستويات مختلفة (كالعضوية الحية والنوع ...)، وموضوعات علوم النفس والاجتماع، وعلم العلامات أو الإشارات (السيميوتيكا أوالسيميّاء)، وعلم الاقتصاد، إضافةً إلى منظومات المعرفة المتنوعة المختلفة، وكذلك المنظومات التقنية المعاصرة. إن الموضوعات المعقّدة المعدّة منظومات تتميز بأنّ عناصرها وروابطها المكوّنة (التي تشكّلها) كثيرة ومتباينة الأنماط ومختلفة النوعية أيضًا. ونظرًا لخصوصية وتميُّز الموضوعات المعقّدة - المنظومات - المذكورة آنفًا فإنها تُسمى عادةً بالمنظومات الكبيرة أو المعقّدة.

إن الانتظامية مرتبطة دائمًا بشكل محدَّد من التنظيمية، والتنظيمية هي سمة الموضوع الكامل وليس عناصره المعزولة (كالحياة سمةً للكائن العضوي وقيامه بوظائفه وبصورة متكاملة وليست سمةً لأعضائه المنفصلة في الحالات العادية). وتتجسد تنظيميّة الموضوع الكامل (المتكامل) في تراتبيّه (هَرميّة) بنْيته - أيّ في احتوائه على مستويات عديدة للتنظيم مُتخاضعة تسلْسليًا (مثلاً: الفرد - المجموعة الاجتماعية الصغيرة - الطبقة - الأمة أوالقومية - وهذه المستويات العديدة بمجموعها تشكّل المجتمع بعدّه منظومة).

إن صلات وروابط المنظومة داخليًا

وخارجيًا ذات أهمية كبيرة للتعبير عن تكاملها وكماليتها وعن تميزها عن وسطها (محيطها) بتعاملها معه وكأنها وحدة كاملة تجاهه. وهذه الصلات والروابط الداخلية والخارجية هي النواظم (أو مشكّلات - مكوّنات - المنظومة)، لذلك فإن كشف صلات الموضوع وروابطه الداخلية والخارجية هو شرط ضروري لتحديد منظوميّته أو لرؤيته منظوميًّا.

وأيُّ منظومة يمكن النظر إليها كعنصر في منظومة من ترتيب أعلى، في حين يمكن النظر إلى عناصر هذه المنظومة كمنظومات من ترتيب أدنى. والجوانب الثابتة في أيّ منظومة تُحدّد بنيتها: أمّا الهرميّة وتعدّد المستويات فيحددان ويسمان انْبنائيتَّها ومورفولوجيتّها (شكْلها) كمنظومة وسلوكها وقيامها بوظائفها. إن تعقّد سلوك الموضوع المنظومي وكذلك تعقّدات قيامه بوظائفه وتطوّره - كل تلك التعقّدات تتمظهر في جانبين اثنين: أحدهما أنه عادةً - الموضوع المنظومة - مكوّن من عدد كبير من الأجزاء والعناصر «وتحت المنظومات» المتميزة نسبيًا؛ وثانيهما أنه يحتوي على تنوُّع ثريّ منَ الروابط والعلاقات المختلفة أيضًا.

وأكثر المنظومات المعقّدة التي من طبيعة اجتماعية أو تقنية أو طبيعية تتميّز باحتوائها على عمليات الإدارة ونقل المعلومات، وبالنسبة لكثير من هذه المنظومات (الاجتماعية والتقنية الكبيرة والحية) وهي منظومات هادفة - توجد أهداف مختلفة في مستواها وغير متوافقة فيما بينها كثيرًا من الأحيان،فهي أهداف متعاونة متعاضدة وكذلك متصادمة بين فينة وأخرى. إن المنظومات الهادفة التي يخضع سلوكها لإنجاز هدف معيَّن تنتمي إلى أنماط المنظومات الأكثر تعقيدًا، وإلى هذه الأنماط أيضًا تنتمي المنظومات ذاتيةُ التنظيم التي تستطيع عند قيامها بوظائفها أن تغيّر تنظيمها وبنيتها.

إن مفهوم المنظومة مرتبط عضويًا بمفهوم الاكتمال، وكذلك بمفاهيم: العنصر، وتحت المنظومة، والرابطة (الصلة)، والعلاقة، والبنية ... إلخ. وكما سبق ولاحظنا تتميز المنظومة بوجود صلات (روابط) وعلاقات بين عناصرها المكوّنة (أيّ انتظامية أو تنظيمية محدّدة)، وهي تتميز إضافةً إلى ذلك بالالتحام أو الوحدة التي لاتنفصم مع الوسط (المحيط) الذي تتبادل معه التأثير والعلاقات وبذلك تُظهر وتجسّد اكتماليتَّها.

إن المنظومات تتقسم إلى أنواع كبرى: ماديّة أو مجرَّدة (مثالية)؛ وفي نطاق المنظومات المادية تنضوي منظومات

الطبيعة غير العضوية (المنظومات الفيزيائية والكيميائية والجيولوجية ... إلخ)، والمنظومات الحية، وكذلك المنظومات الاجتماعية كصنف خاص من المنظومات المادية. أمّا المنظومات المجرّدة فهي نتاج التفكير البشري وهي مكوّنة من سلسلة من الأنماط أيضًا. وإضافةً إلى هذا الأساس أو المبدأ في تصنيف المنظومات ثمة أسس ومبادئ أُخرى أيضًا للتصنيف بالاعتماد ليس فقط على ثنائية البداية المحورية «مادية/ تجريدية» ... إن المنظومات الاجتماعية هي صنف خاصّ من المنظومات المادية - الحية وهي متنوعة بأنماطها وأشكالها ابتداءً من الاتحادات الاجتماعية الأبسط ووُصولاً إلى البنية الاجتماعية - الاقتصادية للمجتمع؛ أما المنظومات المجرَّدة فيمكن تقسيمها إلى أنماط مختلفة عديدة، ومن المنظومات الخاصة في هذا المجال: المفاهيم، والفرضيات، والنظريات، والتبدُّل التتابُعي للنظريات العلمية ... ومن المنظومات أيضًا: المعارف العلمية حول المنظومات ذاتها من أنماط مختلفة كما تصيغها النظرية العامة للمنظومات والنظريات الخاصة للمنظومات ... إلخ. ومن المنظومات المتميزة المنظومة اللسانية (اللغوية) التي ركَّزت عليها دراسات علم القرن العشرين والتي قاد تعميمُها إلى نشوء النظرية العامة للإشارات/ العلامات - السيميوتيكا أو السيمياء. ومن المنظومات الرمزية شديدة الأهمية أيضًا المنظومات المشكّلنة والمنطقية (الميتالوجيك والميتاماثيماتيكس: أو مابعد المنطق ومابعد الرياضيات ...)؛ وتُستخدم نتائج الدراسات في هذه الميادين لتطوير وخدمة السيبرنيتيك والتقنية الحاسوبية.

إن الأسس والمبادئ الأُخرى في تصنيف المنظومات وأنماطها والتي تُساهم في كشف وإغناء محتوى «مفهوم» المنظومة (ونحن نفضل عدّه مفهومًا علميًا عامًا أو مقولةً - بدلاً من كونه (مفهومًا عاديًا) - هذه الأسس والمبادئ تقودنا إلى الحديث عن المنظومات السكونية (الستاتيكية) والتحريكية (الديناميكية)، والمنظومات المحتّمة (الحتمية) والاحتمالية، وكذلك المنظومات المغلقة - المنعزلة والمفتوحة ... إلخ:

- المنظومة الثابتة /الساكنة/ أو المستقرة هي التي يبقى وضعُها أو حالُها ثابتًا مع مرور الزمن، ومثالُها الغاز في حجم محدَّد في حالة التوازن. بينما المنظومة التحريكية (الديناميكية) تُغير وضعَها (حالَها) مع مرور الزمن، ومثالُها الكائن الحيّ.

- المنظومة المحتَّمة، وتُسمّى منظومةً

كهذه محتّمةً وحيدة الإشارة (أو الاتّجاه) إذا كانت معرفةُ مقادير متحوّلات (أو متغيرات) هذه المنظومة في وقت محدّد تسمح بمعرفة وتعيين وضع (أوحالة) المنظومة في أيّ لحظة زمنية سابقة أولاحقة. أمّا المنظومة الاحتمالية فتمتاز بأن مقادير متغيراتها (متحولاتها) في لحظة زمنية مالاتسمح إلاّ بتوقّع الاحتمال في توزّع مقادير هذه المتحولات (المتغيرات) في لحظات الزمن القادمة.

– انغلاق – عزْلة المنظومة أو انفتاحها تعبير عن طابع علاقاتها المتبادلة مع الوسط (المحيط): المنظومات المغلقة – المعزولة وهي التي لاتدخل إليها المواد (الأشياء) ولاتخرج، ولايجري تبادل إلا للطاقة بين المنظومة ومحيطها، أما المنظومات المفتوحة – غير المعزولة فيحدث فيها دخول وخروج دائم للمواد (الأشياء) إضافة إلى الطاقة.

إنّ الوضع المستقرّ والثابت للمنظومة المفتوحة يرتكز إلى توازن متحرك تكون فيه كافة المقادير (المؤشرات) الكبرى (الماكروسكوبية) ثابتةً غير متحوّلة، مع العلم أنّ العمليات الكبرى (الماكروسكوبية) لإدخال وإخراج المواد (الأشياء) تستمرّ بلا انقطاع.

في حين أنّ منظومة مغْلقة وحسب القانون الثاني للترموديناميك سوف تبلغ وضعية التوازن في نهاية المطاف وهي الحالة التي تبقى فيها ثابتة كافةُ المقادير (المؤشرات) الكبرى (أو الماكرووسكوبية) للمنظومة، كما تتوقف سائر العمليات الماكروسكوبية الكبرى فيها (مايُعرف بحالة الانتروبيا العظمى والطاقة الحرّة»(*) الدنْيا).

إنّ الهرميّة (التراتبية) وتعدُّد المستويات والانبنائية هي من خصائص بناء وشكلْ (مورفولوجيّة) المنظومة وسلوكيّتها أيضًا: المستويات المنْفصلة المفردة في المنظومة تحدّد جوانب معيّنة من سلوكها، أمّا قيامُها بوظائفها بصورة متكاملة فهو نتيجةُ تفاعلِ كافة جوانبها ومستوياتها.

وهكذا نجد أنّ المبادئ المنظومية الأساسية هي التالية (وقد مررنا لمامًا على كثير منها آنفًا):

– الاكتمالية: اللارجوعية المبدئية لصفات المنظومة إلى مجموع صفات عناصرها المكوّنة واللااستخلاصية المبدئية أيضًا منْ هذه الصفات العنصرية لصفات الكامل (الكلّ).

(*) التعبير الأشمل وجوديًا (أنطولوجيًا) عن هذه الحالة يجد صداه أكثر في عبارة: «درجات الحرية» الدنْيا م.ن.

- اعتماد كل عنصر وخاصّية (صفة) وعلاقة للمنظومة على موقع كلٍّ منها ووظائفه ... إلخ داخل الكلّ (الكامل).

- الانبنائية: إمكانية وصف المنظومة عبر تحديد بنيتها، أي شبكة ارتباطاتها وعلاقاتها.

- مَشْروطية (اشتراطية) سلوك المنظومة بصفات بنْيتها أكثرَ ممَّا بسلوك عناصرها المعزولة.

- الاعتماد المتبادل (التبعية المتبادلة) بين المنظومة والوسط (المحيط): المنظومة هي المكوّن الفعَّال القائد في تفاعلها مع الوسط... وبه تُشكّل وتُظهر خصائصها عبر عملية التفاعل هذه.

- الهرمية (التراتبية): كل مكوّن في المنظومة بدوره يمكن النظر إليه بعدّه منظومة أيضًا، أما المنظومة المدروسة، في حالتنا، فيمكن أن تكون مكوّنًا ما (أحد المكوّنات) في منظومة أوسع.

- تعدُّدية وصْف كلّ منظومة: نظرًا لتعقُّد المنظومة المبدئي فإن التعرُّف(*) المناسب عليها يقتضي بناء عديد من النمَّاذج (الموديلات) المختلفة التي يصف كلٌّ منها جانبًا محدَّدًا من المنظومة فقط. هذا وثمة مبادئ منظومية أُخرى أيضًا ...

ومنَ الطريف التعرُّف إلى مبادئ من هذا القبيل في مثال محدَّد ووجهة نظر ملموسة قدَّمها ثلاثة اختصاصييْن هم: «غ.س.روزِنْبرغ» الاختصاصي في العلوم البيولوجية، و«ب.س.فْلَيْشْمان» و «ب.م. بروسيلوفسكي» الاختصاصيّان في العلوم الفيزيائية الرياضية وذلك في دراسة مشتركة لهم بعنوان «حول طرق النمذَجة الرياضية للمنظومات المعقَّدة» منشورة في المجموعة الحولية (السنويّة) التي تنضوي عادة تحت مسمى «الدراسات المنظومية: المشكلات المنهَجية» «موسكو، ١٩٨٢، دار العلمْ «ناؤوكا» ص ص ٦٥-٧٩» يتحدث المؤلفون الاختصاصيّون «فْليشمان - بروسيلوفسكي - روزِنْبرغ» عمّا يُسمّونه المبادئ الأساسية «لعلم المنظومات» (السيستيمولوجيا) وهي التالية:

(*) التعرُّف بمعنى تحصيل المعرفة، وهو المعنى المستخدم لدى الحديث في أدبياتنا العربية عن نظرية المعرفة «التي نراها نظرية في التعرّف، أو الغنوسيولوجيا والابيستمولوجيا ...إلخ نحن نفضل استخدام هذا المفهوم في هذه المجالات الغنوصية تفريقًا عن معنى المعرفة الجاهزة - المنتوج الجاهز (معرفيًا) والتي هي حصيلة وليست تحصيلاً؛ كما لاحظنا تفريق اللغات الأجنبية بحزم ووضوح بين الكلمتين والمفهومَين والمعنيَين...

- مبدأ التنظيم. org الهرمي (التراتبي) «والمستويات التكاملية» ويُرجع المؤلفون هنا هذا المبدأ إلى عمل بعنوان «أُسس علم البيئة» (أو أسُس الإيكولوجيا) من تأليف «يو. أوْدوْم» ... ويسمح هذا المبدأ بإخضاع المنظومات الطبيعية والمنظومات الصُّنعية إحداها للأُخرى. ويفرّقون عادةً بين الهرميّات (التراتبيات) الفيزيائية - البيولوجية، والفيزيائية - الجيولوجية والاجتماعية والتقنيّة؛ ويُستخدَم هذا المبدأ بصورةٍ واسعة لدى نمْذجتها (مَوْدلتها) على شكْل مبدأ لبناء نماذج (موديلات) البِنْية الشكلية للمنظومات المعقَّدة، وثمة إحالة إلى عملٍ منشور في هذا المجال باللغة الانكليزية من تأليف «ب س. فْليشْمان». Fleishman بعنوان «فلسفة علم المنظومات» - Philosoply of systemology وعلى أساس هذا المبدأ تُستخْلَص صفاتُ منظوماتٍ منْ مستوىً معيَّن على شكلٍ نظريات مثْبتَة (يجري شرحها وتفسيرُها) بالاعتماد على الصفات المفْترضة والروابط بين العناصر المنظومية أيْ /أوْ/ منظومات المستوى الأدنى. وفي كل خطوة باتجاه المستوى الهرَمي التالي تصير منْظومة المستوى السابق عنصرًا في منظومة المستوى الأعلى، لذلك فإن تعقُّد البنْية الشكْلية لهذه الأخيرة («الأعلى») ليس محتَّمًا بالضرورة.

- مبدأ الانْوجادية (التحقُّق)؛ وهو مبدأ مشكِّلٍ (أي خاضع لعمليات الشكْلنة والترميز) بصورةٍ كافية في علم المنظومات (السيستيمْولوجيا) ويأتي تتويجًا لتطوير نظرية التحقُّق (الانوجادية) كجزء من نظرية الفعالية الكمونية (المكْنونة) للمنظومات المعقَّدة التي عمل عليها «فليشمان» كما ساهم في إغناء «علم المنظومات» عدا مؤلَّفًا له بعنوان «الطرقُ التصميمية /الإنشائية/ للتَّشفير الأمثلي للقنوَات الصاخبة».

ويَسمح مبدأ التحقُّق (الانوجادية) بتمييز نماذج (موديلات) المنظومات المعقَّدة عن الموديلات أو النماذج الرياضية. فالموديلات الرياضية تقتضي فقط الإشارة إلى الظروف الضرورية والكافية لوجود حلٍّ (اللاتناقض المنطقي)، أمَّا موديلات الرياضيات التصميمية /الإنْشائية/ فتقتضي إضافة إلى ذلك خرْزمةً (لغاريتمًا) لايجاد الحل المطلوب (مثلاً عن طريق إعادة انتقاء كاملة لكافة الحالات الممكنة). أمَّا في علم المنظومات فلا يُنْظَر إلا إلى النماذج (الموديلات) التي تكون الخرْزمة (اللوغاريتمات) المطلوبة فيها قابلةً للتحقُّق (الانْوجاد)، أيْ أن يكون الحلُّ قابلاً للإيجاد باحتمالٍ معْلوم وفي زمنٍ معْلوم (إقْصاء التعقيد).

- مبدأ تعدُّد النماذج (الموديلات) ينصّ على انه لشرْح (تفسير) وتوقُّع (استشراف) البنْيـة و/أو/ السلوك في /ولـ/ منظومـة مـعـقَّـدة في حـدود أخطاء المراقـبـة والملاحظات يمكن بناء نماذج أو مـوديلات عديدة، وهنا إشارة خاصة إلى آراء ف.ي. بيلْيـاييف» حـول «نظرية الجيـو منظومـات المعقَّدة»؛ بل إنَّ تعدُّد الموديلات أو النماذج يظهـر حتى في الفـيزياء المعاصر كأحد الميادين الرصينة والدقيقة منَ المعرفة، وباتت تُعـرف الآن نظريات عـديدة في الفـيزياء الكمّيـة (الكوانتيـة) تقوم بشرح وتفسير الظواهر المراقبة ذاتها انطلاقًا منْ مبادئ مختلفة.

- مبدأ اللاتلازُم (أو اللاسويّة أو عدم المعيّة) ينصّ على عدم التلازم ضرورة بين «بسـاطة» النمـوذج أو الموديل ودقّـة حلّ المسـألة «»ر.بيلْمـان«»، وهو مـبـدأ يضع حدودًا وحواجـز أمام إمكانيـة الملازمـة أو المطابقة بين فهمْ الظاهرة وإمكانية تحليلها كميًّا - ذاك العُرف أو التقليد الذي تجذّر في العلم المعاصر! بل إنَّ مبدأ اللا تلازم يُشيـر إلى أنه مع تعـميق تحليل المنظومـة الواقعية يتناقص تعيين (أوتحديد) أحكامنا حول سلوكها!؟ هذه على آراءْ «ل.زادي».

- مبدأ السلوك المضادّ للحدس يرجع إلى «ج. فوريّستر» ولاسيما في دراسته بعنوان «السلوك عكْس - الحـدسي للمنظومات المعقَّدة» [نستخدم هنا الكلمة الأولى مضادّ مقابل «كونْتر»، والثانية عكْس - مقابل «أنْتي»...].

«وفوريّستر» من الأوائل الذين لفتوا الانتباه إلى أنَّ من الصعب إعطاءَ تنبُّؤ مقبول ومُرْض حول سلوك المنظومة المعقَّدة لمدّة كبيرة جدًا من الزمن بالاعتماد فقط على التجربة الذاتية والحدس،بل ومن المستحيل فعليًّا. إن حدْسنا «تربّى» على التعامل والتواصُل مع المنظومات البُسيطة التي يمكن متابعة روابط عناصرها بنجاح دائم عمليًا و «منَ البداية حتى النهاية».

أمَّا «ضد حـدْسيـة» سلوك المنظومة المعقَّدة فتتجسَّد في أن هذه المنظومة تتفاعل مع التأثير وتستجيب بطريقة مختلفة تمامًا عمَّا توقَّعنا أونتوقَّع حدْسيًّا.

إن المبادئ الثلاثة الأخيـرة لعلم المنظومات غير مشكّلنة (غير مرمَّزة أو مُصاغة...) عمليًا. ويخلص المؤلفون الثلاثة «فْليشمان -بروسيلوفسكي -روزينْبرغ» إلى بعض النتائج منها: التنْويه أنَّ تعدُّدية النماذج (الموديلات) مستخدم لدى بناء النظرية الرياضية في علم المنظومات (السيستيمولوجيا) والأمثلة الملموسة تُبيِّن أنَّ أيَّةَ منْ طرق النمذجة (المؤدلة) لاتتمتع مفردةً بسائر المواصفات والسمّات

المرصودة للنماذج أو الموديلات وبكافة وسائر وظائف هذه النماذج، وبهذا المعنى يستحيل بناء نظرية فريدة فذة؛ وهذا ما أكد عليه G.R.Gonway في دراسته حول «النماذج الرياضية في علم البيئة التطبيقي».

Mathematical models in applied ecology

أمّا مبدأ تحقُّقية (انوجادية) النماذج فيتمظهر ويتجسَّد في طريقة «البلوكات» لبناء نماذج المحاكاة والمماثلة مما يسمح إلى درجة مابالتخلُّص منْ «لعْنة تعدُّدية المعايير» (وهذا تعبير بيلْمان) في كتابه «البرمجة الديناميكية...»، كما يتجسَّد في نماذج الفعالية الكمونية (المكْنونة)، والتي تُساعد على التخلص من المواقف والوضعيات (الحالات) غير الممكنة بالنسبة للمنظومات الواقعية.

وأمّا مبدأ اللا تلازُم فيتجسَّد في أنّ أيًّا منْ طرق النمذْجة لايمكن أن يُنجز في آنٍ واحد وظيفتي النظرية معًا: أيْ التفسيرية (الشرحية) والوظيفة التوقُّعية التنبُّؤية (أو الأدقّ إملائيًا التنبُّئية).

وأخيرًا يؤخذ بالحسبان مبدأ السلوك ضدّ الحدْسي للمنظومات المعقَّدة عند بناء (إعمار) الموديلات (النماذج) ذاتية التنظيم (رفْض المقاربة الاستنتاجية في خصوص النمذْجة، لأن هذه المقاربة تعني «إقحام» تصوّرات الباحث حول بنْية وآليات دينامية المنظومات المنمذْجة).

وهكذا يرى المؤلّفون الثلاثة أن النمذْجة الرياضية للمنظومات المعقَّدة يجب النظر إليها بعدّها توسيعًا للتجربة علْما الطبيعيّة التقليدية؛ أمّا في تحليل الأشكال (الهيئات) الاقتصادية والعلاقات الاجتماعية، وكذلك تطبيقًا على تحليل أيّ منظومة معقَّدة أخرى، فيجب أن يحلّ محلّ التجربة (الاختبار) شيءٌ آخر هو قوةُ التجريد والنمذْجة على الحواسب الالكترونية.

وهكذا بخلاف نظريات المنظومات البسيطة التي يجري إعمارها في بعض ميادين الفيزياء والكيمياء فإن بناء (إعمار) نظرية المنظومات المعقَّدة (والذي يستخدم النمذجة والنمذجة الرياضية بخاصة) يترافق مع مجموعة من المبادئ المميزة لهذه النظرية في خصوص المنظومات المعقَّدة وهي كما لاحظنا مبادئ: التنظيم الهرمي (التراتبي) للمنظومات المعقَّدة، وتحقُّقيّة (انوجادية) موديلات هذه المنظومات، وتعدُّدية الموديلات، واللاتلازُمية، والسلوك ضدّ - الحدْسي.

أمّا المنظومة المعقَّدة تعريفًا فهي المنظومة التي تتضمَّن «تحت - منظومة»

(منظومةً أدنى) واحدة على الأقلّ تتصف بأنها «منظومة حاسمة» (منظومة القرار أو الحلّ) ويكون سلوكُها مرتبطًا بفعْل القرار (أو الحلّ) «وهذا هو تعريف «فْليشمْان»: (عناصر نظرية الفعالية المكْنونة للمنظومات المعقّدة...»).

منَ المفيد هنا القيام بتعداد أو استعراض سريع لأنواع وأصناف النمذْجة (المودلة) وهي النمذْجات والنماذج: التجريبية - الإحصائية، والتحليلية، والتماثلية (بالمحاكاة)، وذاتية التنظيم، والبرمْجيَّة «الافريستيكية» (الإبداعية أو البحْثية - الاكتشافية): أمَّا وظائف النماذج الأساسية للمنظومات المعقَّدة فهي الوظائف: القياسية، والوصفية، والتأويلية (التفسيرية)، والشّرحية، والتوقّعية (التنبُّئية)، والمعيارية: وهذه أهم وظائف الموديلات في علم المنظومات (السيستيمولوجيا)، ويجب التذكير هنا بالأهمية الخاصة في الموديلات الرياضية لمدى شرعيتها (مصداقيتها) «أو validtion بالانكليزية»[*]. لو عدنْا إلى المبادئ المنظومية الأساسية لتذكُّرها لاستطعنْا ربْطها مع معْطيات جديدة أوردها «ج. فان جيج» كتاب له بعنوان «النظرية التطبيقية العامة للمنظومات»، وفي القسم المخصّص للمبادئ الأساسية للنظرية العامة للمنظومات يورد المؤلّف آراء «هيغل» حول العلاقات المتبادلة بين الكلّ والأجزاء عاداً أن هذه الآراء تقود إلى مايلي:

١- الكلّ هو شيء أكبر من مجموع أجزائه،

٢- الكل يحدّد طبيعة الأجزاء،

٣- الأجزاء لايمكن إدراكها وتعرُّفها عند النظر إليها خارج الكلّ،

٤- الأجزاء موجودة في ارتباطات متبادلة وعلاقات متبادلة بصورة دائمة.

ويشكّك بعضُهم في نسبة هذه الأفكار جميعها إلى «هيغل»، كما ينوّهون إلى أنّ بعضها يعود إلى أسلافه الفكريّين البعيدين وصولاً إلى أفلاطون وأرسطو، إلاّ أن المهمّ منْ كل هذا هو الصلة الوطيدة بين هذه الأفكار والمبادئ البسيطة الواضحة - من جهة، والمبادئ المنظومية الأساسية التي تتحدث عنها الأدبيات والمرجعيات الفلسفية والمنظومية المعاصرة - من جهة أُخرى: كما أنَّ هذه الآراء توضح الصِّلات المعقودة بين المنهجيات الجدلية ومبادئ المنظوميات، ويوجد الآن تراث فكري ثرّ ومعاصر في

(*) من الأعمال ذات الصلة المباشرة بهذا البحث كتاب «دروجينين- كونتوروف» بعنوان مشكلات علم المنظومات - السيستيمولوجيا»...

عقد الصلة بين المنظوميات - من جهة والجدل المادّي - من جهة أخرى، سواءً عن طريق مبدأ الانتظامية الجدلي، أوالعلاقة بين الكل والأجزاء جدليًا، أو مسائل الكمال والاكتمال، والبنية والوظيفة والتطور، أو عن طريق الرؤية التطوّرية، أو بالاشتراك بينهما في إدراك ودراسة العلاقات والروابط الشاملة كونيًا (انطولوجيًا) والاشتراطات المتبادلة: والقانونية العامة في بنية الكون: وهي - الأخيرة - أفكار ترجع في جزء منها فعلاً إلى أقدم الفلسفات كالرُواقيّة التي ارتأت أنَّ النظام (المنظومة) هو نظام الكون (أو نظام العالم ككل) وسنجد امتدادًا لذلك في آراء «سبينوزا» و«ليبنز» حول هندسة الكون وانتظاميّته ومعقوليته ... إلخ وسنجد كثيرًا من الآراء حول المهندس الأعظم للكون وهو الله: كما سنجد لاحقًا «اينشتاين» يُبدي إعجابه بآراء «سبينوزا» الهندسية وتشكيلاته الفكرية المنظومية العقلانية.

إن العلوم والمعارف المتنوعة المختلفة التي تدرس المنظومات وتتعامل معها كثيرة ونحن نفضّل ونقترح تسميتها إجمالاً بـ المنظوميّات، ومنها: فلسفة وعلم المنظومات، الدراسات والبحوث المنظومية، الطرق المنظومية في البحث والدراسة؛ وأمّا أشهرها وأكثرها انتشارًا ونضوجًا فهي المسارب الثلاثة الرئيسة التالية: أ - النظرية العامة للمنظومات، ب - التحليل المنظومي، ج - المقاربة المنظومية. وسنجد أكثر التنظيرات المنظومية تتركّز في واحد أو أكثر من هذه المسارب الرئيسة المذكورة، مع العلم أنّ التركيز في الآونة الأخيرة يتحلّق حول التحليل المنظومي والمقاربة المنظومية: أوّلهما بمنحى تطبيقي والثاني بمنحى نظريّ - منهجيّ، لذلك فإن المقاربة المنظومية هي لبّ وقلب الدراسات المنظومية كلها إجمالاً وقد عبّر عن ذلك صراحةً بعضُ الاختصاصيّين الكبار في مجال المنظوميّات.

إننا إذْ حصرنا توجّهنا الابيستمولوجي وحدّدناه أكثر في النقاط الأكثر راهنيةً وحضورًا، وإنْ أنّنا سبق واستعرضنا نماذجَ لآراء في علم المنظومات ونظرية المنظومات آنفًا سنركّز الآن على آراء واجتهادات تتحلّق حول تحليل ومقاربة المنظومات والتفريق بين التحليل والمقاربة منظوميًا وخصوصيات وتميّزات كلٍّ من هذين الميدانين.

ولكنْ بدايةً هل ثمةَ مَنْ يدرس بنْية الدراسات المنظومية ذاتها كموضوع للنظر؟ قلائلُ هؤلاء ولكنهّم موجودون، وسنستعرض نموذجين لطرح هذه المسألة ذاتها: ماهي بنْية الدراسات المنظومية؟ أوْ بلغتنا: ماهي المنظوميّات محتوًى وبنيةً؟

- ١. لنأخذ كمثال أوّ نموذج أوّل آراء أحد كبار الاختصاصيين المنظوميّين وهو الأكاديمي «د.م. غفشياني» الذي كان مديرًا لمعهدين منظوميّين للأبحاث، مشهورين عالميًا، على مدى سنوات عديدة هما «المعهد الدولي للتحليل المنظومي التطبيقي» في «لاكسينبورغ» في النمسا «والمعهد البحثي - العلمي الاتحادي - العام للدراسات المنظومية» في موسكو، وله مؤلّفات غزيرة في هذا المجال.

في دراسة كتبها «غفشياني» بعنوان «الأُسُس النظرية - المنهجية للدراسات المنظومية ومعالجة مشكلات التطور العولمي» (حولية «دراسات منظومية: مشكلات منهجية»، ١٩٨٢، دار «العلم» - «ناوؤكا»، موسكو، ص ص٧-٢٥: من إصدارات معهد الدراسات المنظومية...»).

يقسم الحديث فيها إلى جزءين أحدهما منهجي - نظري حول المنظوميّات والآخر تطبيقي حول معالجة المشكلات العالمية الكوكبية الملحّة: والذي يهمّنا الآن هنا هو الجزء الأوّل النظري - المنهجي الذي يبدأ فيه «غفشياني» بمتابعة التطور المضمونيّ للدراسات المنظومية في العالم مبينًا أنه عدا الجانب التطبيقي يحتاج تطوير الدراسات المنظومية في المرحلة المعاصرة، كاهتمام أوّل، إلى التأسيس النظري للمقاربات والوسائل التي تتميزّ بها الدراسات والبحوث المنظومية - هذه الدرسات التي تمتاز بدمج وتوحيد الوظائف البحثية مع الوظائف التحويلية (التغييرية) معًا يجعلها ذات طابع مركّب معقّد complex ومتداخل التخصُصات؛ ويورد «غفشياني» تعبيرًا ناجحًا في مسعاه لكشْف بنْية الدراسات المنظومية المعاصرة، إذْ كتَب: «سنحاول أن نقوم بمقاربة منظومية للدراسات المنظومية ذاتها» (ص٨). ثم يذكر الحاجات والمتطلّبات النظرية - المنهجية (كمقدّمات) والتطبيقية التي قادت تطوير الدراسات المنظومية ولاتزال تدفعها وتطوّرها بزخم أكبر تصاعدي، وهي مقدمات وحاجات ومتطلبات تستحق وقفةً خاصة ولكنّ ربما ليس في سياق موضوعنا الحالي، وقد قادت بمجملها إلى «محاولات إنشاء ماهو جديد مبدئيًا من تصميمات /إنشاءات/ نظرية ووسائل منهجية للتعرُف [التعرُف كتحصيل وليس المعرفة كحصيلة - راجع ملاحظتنا سابقًا م.ن.] وأجهزة منهجية للممارسة التطبيقية» (ص١١).

وفي عملية التطور المنظومي هذه نشأتْ ثلاثة مجالات أساسية للدراسات المنظومية هي في الوقت ذاته مترابطة فيما بينها و/ولكنّها/ أيضًا/ اتجاهات مستقلة نسبيًا

في «بنية الدراسات المنظومية المعاصرة» وهي: النظرية العامة للمنظومات، والمقاربة المنظومية، والتحليل المنظومي:

١- النظرية العامة للمنظومات - حسب نوايا مؤلفيها وواضعيها الأوائل - يجب أن تكون علماً عامًا حول المنظومات من سائر الأنماط، لكنّ تحقيق وإنجاز هذه النوايا لاقى مصاعب جمّة.

٢- المقاربة المنظومية، ومهمّتها الخاصة التعبير عن مبادئ ومفاهيم وطرق الدراسات المنظومية على مستوى المنهج العلمي العام.

٣- التحليل المنظومي يتعامل أساسًا مع وضع الوسائل النظرية المنهجية للبحوث والدراسات، وتصميم /إعمار/ المنظومات، وإدارة المنظومات المتضمنّة عاملاً /مؤثّرًا/ بشريًا هادفًا. ماذا عن بدايات نشوء كلٍّ من المحاولات الثلاثة الهامة المذكورة؟:

١- المجال الأول ارتبط بمحاولات إنشاء معماريات أوّلى نظرية منظومة شاملة (نظريات عامة غير مُشكّلنة للمنظومات). ومن أمثلة تلك المحاولات نظرية «أ. أ. بوغدانوف» حول «علم الطبقات» («أو علم «التكتّونات» أو «التيكتولوجيا») أوماسمّاه أيضًا بـ «العلم التنظيميّ الشّامل» وهذا ماورد في كتابه بهذين المفهومين كعنوان واحد حول «التيكتولوجيا» «موسكو ١٩٠٢ - ١٩٢٧ - ١٩٢٩»؛ ومن الأمثلة الأخرى: «النظرية العامة للمنظومات» لـ «ل. فون بيرتالانفي»؛ وكذلك: «السيبرنيتك (علم التحكّم) النظري» لـ «ن. فينر» و «و. روس إيشبي»، وكان لهذه المحاولات والنظريات مصائر تاريخية وعلمية متباينة لاحقًا ولاسيما من حيث تأثيرها على العلم إجمالاً وتطوره وعلى الدراسات المنظومية بالتخصيص. والاتجاه المشترك بينها في مسارات تطورها ومصائرها العلمية هو أنها مع مرور الوقت بقيتْ بل وتصاعدتْ أهميةُ محتواها المنظومي - المنهجي وهذا ما لم ينطبق على معماريّاتها (بُناها) المنظومية - النظرية «وضعْنا خطوطًا تحت كلمات المقارنة م.».

٢- المجال الثاني يشمل وضع مقاربات منهجية مخصّصة لدراسة المنظومات. ومن أمثلة تلك المقاربات: التحليل البنيوي - الوظيفي في علم الاجتماع لدى «ت. بارسونز» و «ر. ميرتون»، ولاسيما في كتاب «بارسونز» حول «المنظومة الاجتماعية» (S.S.) وكتاب «ميرتون» حول «النظرية الاجتماعية والبنْية الاجتماعية» (S.Th. S.S TR.): هذا إضافة إلى النظرية البنيوية في اللغويات (اللسانيات) عند «ف. سوسّيور»؛ وكذلك مجموعة من المقاربات

في علم الحـيـاة (البـيـولوجـيـا) وعلم «الفيزيولوجيا» وعلم البيئة (الإيكولوجيا)... إلخ وتحتفظ هذه المقاربات بقيمتها العلمية ولكن فقط كمقاربات مخصّصة موجّهة لدراسة أنماط محدّدة منَ المنظومات أو منْ جـوانب هذه المنظومـات، إلاّ أن هذه المقـاربات المحـدّدة سـاعـدت على تشكيل المقـاربة المنظومـيـة بعدّها منهـجًـا بين - اخـتـصـاصيّ (تداخُليّ - الاخـتـصـاص) وعلْميًا - عـامًـا ومكوّنًا هامًـا للدراسـات المنظومية المعاصرة.

٣- المجـال الثـالث مـرتبط بوضع أنواع مـخـتـلفـة من الأجـهـزة والأدوات (المعرفية/الغنوصية م.ن) التي تتضمن الحل التطبيقي للمسائل والمهمات المبنّية بوهن (وضعيفة البنّية) والمتعلقة بإدارة كلٍّ من العمليات والأحداث متعدّدة المعايير. وجرى ذلك في أُطرُ دراسة العمليّات، والتقنية المنظومية (السيستيموتكنيك) ومجموعة عن المنهجيّات غير التقليدية التي ظهرت في العقود الأخيرة منَ القرن العشرين. إن التـعـمـيم الملمـوس لهـذا الصنّف منَ المنهجيّات هو ما استقرّ ونما بكثافة ولايزال يتطور بعناد حاليًا في التحليل المنظومي، والذي يتّسم بتوجّهات تطبيقية واضحة السمّات، كما يعمل في مجاله عدد كبير من الاختـصـاصيّين.لوتسـاءلنا عن رأي «غـشـيـاني» في الصلة بين المقاربة المنظومية والتحليل المنظومي بإيجاز شديد لوجدْنا ذلك في عنوانٍ مستقلّ من دراسته المذكورة يعقد مقارنةً كهذه هو:

«الطابع العلْمي - العـامّ للمـقـاربة المنظومـيـة والتداخُلية - الاختصاصيّة للتحليل المنظومي» «ص١٢».

-٢. لنأخذ الآن كمثالٍ أوْ نموذجٍ ثانٍ في خصوص بنْية الدراسات المنظومية ماكتبهَ مجْموعةٌ منَ المؤلفين الاختصاصيّين هم «ي.ف.بْلاوْبيـرْغ» و«ا.م.مـيـرْسْكي» و «ف.ن.سادوفسكي» في دراستهم المشتركة بعنوان «المقـاربة المنظومـيـة والتـحليل المنظومي» «ص ص٤٧- ٦٤» الحـوليـة المذكورة آنفاً: «دراسات منظومية: مشكلات منهجية»، موسكو، ١٩٨٢، دار نشْر العلم» - «ناؤوكا» -معـهـد «فنيـتيـسي»». ويُناقش الاختصاصيون الثلاثة (في مجال الفلسفة جميعهم) في عنوانٍ فرعيَ مسألة بنْية هذه الدراسات بصورة مباشـرة حين يتحدثون عن «بنْية الدراسات المنظومية المعاصرة. مـشكلة الوحـدة /أو الاكـتـمـال م.ن/» «المجـمـوعـة المذكـورة ص٥٢ -٥٨». وهنا يبيّنون ضـرورة التـمـييـز والتـفـريق بين الأنماط الأساسية للدراسات المنظومية حسب مستوى عموميتها، وحسب مهماتها ووظائفها في الممارسة العلْمية والعملية، ويقوم المؤلّفون استمرارًا لجهود سابقة

قاموا وتأكيداً عليها بتوضيح اتجاهات الدراسات المنظومية المعاصرة على أنها أساساً: مبدأ الانتظامية الفلسفي، والمقاربة المنظومية، والتحليل المنظومي؛ ثم يجري التعريف بكلٍّ منها والتفريق بينها أيضاً. هكذا فعلوا في تصنيفهم للمنظوميات فاختلفوا مع «غفيشياني» قليلاً؛ وكنا قدمنا تصورنا حول المنظوميّات.

أخيراً: هل تريد معرفة ماهي المنظومة باختصار شديد وفي تعريف مقتضب تداولته ذاته تقريباً أكثر المعاجم والقواميس الفلسفية والمتخصصة ؟ إليكها إذن: المنظومة من اليوناني Systema أيْ المكوَّن منْ أجزاء، المركَّب، الموحَّد، مجموعة عناصر موجودة في علاقات وارتباطات فيما بينها وتشكِّل اكتمالية معيَّنة، وحدةً.

٢٦٥

الأبعاد الفلسفية للقانون الثاني في الترموديناميك

د. جهاد ملحم *

تسير الطاقة دائماً من شكل أكثر نفعاً إلى آخر أقل منه.

«روبرت م. هازن»

جميع التحولات الترموديناميكية التي تجري في الطبيعة هي تحولات لاعكوسة، أي أنها تؤدي إلى ازدياد الانتروبية وليس إلى نقصانها أبداً.

«كلاوزيوس»

(*) د. جهاد ملحم: باحث من سورية. أستاذ في قسم الفيزياء بجامعة دمشق.

شكلت أبحاث الفيزيائي الألماني الفذ ماكس بلانك Max Plank 1858 -1947 في الترموديناميك، أو ما يسمى علم التحريك الحراري، الجسر الذي عبرت عليه قوافل التطور العلمي في القرن العشرين. فمن جهة أولى، كان اكتشاف بلانك للمبدأ الكمومي- وهو إن إصدار الطاقة لايتم بشكل مستمر بل على شكل وحدات متقطعة، تدعى كمات- بمثابة اللبنة الأولى في صرح النظرية الكمومية، التي تعتبر أعظم نظرية ناجحة في تاريخ العلوم. ومن جهة ثانية، جاءت صياغة بلانك الواضحة للقانون الثاني في الترموديناميك فتحًا مبينًا في مجال الفيزياء الاحصائية، بعد أن كان مجرد أفكار كشف عنها كارنو Car-no ببصيرته الثاقبة بخمسين عامًا قبله، يصعب أن ينص عليها بشكل صحيح. فالقانون الثاني بدون جدال، أكثر قوانين الطبيعة رهافة وسحرًا، وأكثرها صلة بالأسئلة الكبرى التي يطرحها الإنسان، منذ فجر التاريخ وحتى اليوم، حول وجود الكون ونشأة الحياة على الأرض. كان العالم الألماني لودفيغ بولتزمان قد اكتشف الارتباط بين القانون الثاني والحالات الأكثر احتمالاً.

وجهة الطبيعة:

تأخذ جميع الحوادث التي تجري في الطبيعة منحى واحدًا فقط. تنتشر قطرات العطر على شكل جزيئات غازية في جميع أرجاء الغرفة، لذلك سيكون من الصعب جدًا ضغط هذه الجزيئات لتشكل قطرات العطر السائلة من جديد. من السهولة بمكان كسر البيض للحصول على طبق من العجة، لكن من المستحيل إعادة البيض إلى ما كان عليه. يولد الإنسان، يكبر، يشيخ، لاتوجد وسيلة تعيده إلى الشباب كذلك فإن عقارب الساعة لاتعود إلى الوراء. كل الظواهر الكونية تشير على أن الزمن يتدفق باتجاه واحد هو المستقبل. حتى التطور البيولوجي يبدو بلا رجعة، قد نشأ وتقدم باطراد على الأرض كنتيجة لسلسلة طويلة من التحولات التي حملتها المصادفة صوب حالات أكثر تعقيدًا دائمًا وأبدًا. وهكذا، فإن المصادفة التي تعمل على إعادة الظروف التي تتيح عودة الديناصورات إلى الظهور على الأرض، تبدو ضئيلة إلى حد بعيد.

لماذا يكون الحال هكذا؟

لاتشير قوانين الحركة لنيوتن، ولاقوانين الثقالة، إلى وجهة سير الحوادث في الطبيعة. كما أن القانون الأول في الترموديناميك (قانون انحفاظ الطاقة) لايقدم أي دليل على عمل الطبيعة في هذا الاتجاه، ولايضع أية قيود على عملها في

الاتجاه المعاكس. في الحقيقة، يحتاج قلي البيض إلى الكمية نفسها من الطاقة اللازمة لإعادته إلى حالته الطازجة. كذلك الحال، تبقى طاقة الغرفة على ما هي عليه، سواء كانت جزيئات العطر منتشرة على شكل غازي خارج القارورة، أم منضغطة في القارورة على شكل سائل. هذه الأمثلة التي سقناها قبل قليل، وأمثلة يومية أخرى لاحصر لها، تبين أن الحوادث تجري في اتجاه وحيد مما يدل على أن هنالك ميلاً طبيعياً للأشياء لأن تصبح أكثر فوضوية مع الزمن.

يمكن أن نعزو وحدانية الاتجاه في الطبيعة، بشكل أساسي، إلى سلوك الذرات والجزيئات في المادة. إذا كنت تحمل بيدك كأساً من الماء، على سبيل المثال، سوف تتحرك جزيئاته بسرعات أقل أو أكثر من قيمة وسطى معينة. لو أدخلنا ذرة جديدة في هذا السائل، سرعتها أكبر بكثير من سرعة ذرات السائل، فسوف نحصل على حالة جديدة تكون فيها جميع الذرات متحركة ببطء وذرة واحدة فقط متحركة بسرعة. خلال فترة زمنية معينة، تقوم الذرة السريعة باصطدامات متتالية، مع ذرات أخرى، متخلية عن جزء من طاقتها في كل اصطدام، حتى تصبح طاقتها في نهاية المطاف مساوية إلى طاقة الذرات الأخرى.

من غير المحتمل أن تترتب الذرات بطريقة تكون فيها ذرة واحدة تتحرك بسرعة كبيرة والذرات الأخريات تتحرك ببطء. في لغة الفيزيائيين، تكون الحالة الأولية بذرة واحدة سريعة هي حالة ضئيلة الاحتمال. خلال فترة من الزمان، كل حالة أولية أقل احتمالاً، سوف تتطور إلى حالة أكثر احتمالاً، تكون فيها لجميع الذرات الطاقة نفسها تقريباً.

ميل الجمل الفيزيائية للتحول من حالة أقل احتمالاً إلى حالة أكثر احتمالاً يفسر وحدانية الإتجاه الذي نلمسه في الكون. لايوجد من وجهة نظر القانون الأول سبب يمنع حدوث الحالة الأقل احتمالاً. يمكن أن تنتقل الطاقة الحركية لعشرين كرة بليارد متحركة ببطء لتولد كرة بليارد واحدة متحركة بسرعة. حقيقية أن مثل هذه الحالة لايمكن أن تحصل في الطبيعة على المستوى الجهري (الماكر وسكوبي)، هو المفتاح الذي يسمح لنا أن نفهم كيف تعمل الأشياء على المستوى الذري (المكروسكوبي).

مقولات القانون الثاني في الترموديناميك:

من الواضح لدينا أن سلوك الطاقة، خلال كامل الكون، هو سلوك منتظم وقابل للتنبؤ. وفق القانون الأول في

الترموديناميك، تكون الطاقة الكلية ثابتة، بالرغم من أنها تتحول من شكل لآخر باستمرار. فمن المعلوم أن الحرارة، أحد أشكال الطاقة، تتدفق من مكان لآخر بواسطة النقل أو الحمل أو الإشعاع. لكن، كما وضحنا سابقًا، تتدفق الطاقة في اتجاه واحد فقط. الأجسام الساخنة تميل لأن تبرد، في حين أن الأجسام الباردة لاتميل لأن تسخن؛ البيض المنكسر، لايمكن تجميعه من جديد الخ... هذه الأمثلة التي تبين وحدانية الاتجاه، توضح فكرة القانون الثاني في الترموديناميك- أحد أعظم الأفكار قوة وفعالية في العلوم دون استثناء.

يضع هذا القانون قيودًا على طرق انتقال الحرارة، وعلى أشكال الطاقة الأخرى وكيفية استخدامها لإنتاج عمل. يمكن التعبير عنه بثلاث مقولات مختلفة، جميعها متكافئة، من حيث المبدأ، كما يمكن الحصول على كل مقولة من الأخرى.

- لاتتدفق الحرارة تلقائيًا من جسم أبرد إلى جسم أسخن.

- لايمكن بناء آلة تحول الحرارة بشكل كامل إلى عمل مفيد، أي لاتوجد آلة تعمل بكفاءة ١٠٠٪.

- تصبح الجمل المعزولة أكثر فوضوية مع الزمن، أي أن انتروبيتها دائمًا في ازدياد.

تعتبر المقولة الأخيرة للقانون، من عدة وجوه، الأكثر عمقًا واستعصاء على الفهم. إنها تخبرنا شيئًا حول الترتيب الموجود في الكون. فكرة تزايد الفوضى (أو عدم الترتيب)، ربما تكون أكثر الطرق شيوعًا عند تفحص القانون الثاني. يمكن إعادة صياغته وفق لغة الحياة اليومية بالقول إن الكون في طريقه إلى الجحيم. على كل حال، عند الفيزيائيين يكون للمقولة الثالثة معنى دقيقًا للغاية.

حتى نفهم المقولة الثالثة للقانون، علينا أن نحدد بدقة ماذا تعني كلمتي فوضى ونظام. الجمل المرتبة هي الجمل التي تتموضع فيها الأجسام، ذرات، سيارات الخ، وفق نماذج منتظمة وقابلة للتنبؤ. فالذرات في بلورة تامة، أو السيارات في خط مستقيم، على سبيل المثال، تشكل جملاً عالية الترتيب. الجمل الفوضوية، من جهة أخرى، تحتوي أجسامًا تتوزع عشوائيًا، دون نموذج واضح. الذرات في الغاز، الأطفال في باحة المدرسة، هي أمثلة جيدة على الجمل الفوضوية.

يمكن التعبير عن الفوضى والنظام بشكل أدق من خلال عدد الطرق المختلفة التي يمكن للجملة أن تنتظم بها. فلوا افترضنا أنك أخبرت بأن كاراج السيارات المجاور (مكان مبيت السيارات) الذي يتسع

لست سيارات، ممتلئ تمامًا، فسيتبادر إلى ذهنك حالاً أن كل سيارة في المكان المخصص لها وأن الجملة منتظمة كلية. أما لو أُخبرت بوجود سيارة واحدة فقط، فستكون جاهلاً قطعًا لحالة الجملة. أنت لاتعلم أين تقف السيارة في أي من المواضع الست المخصصة لها. هنا يمكننا القول أن الكاراج في حالة أعلى من عدم الانتظام، أو قل إذا استخدمنا الاصطلاح التقني، ذو انتروبية أعلى.

الفوضى، أو عدم الانتظام، في جملة ما، تتوافق بنسبة واحد إلى واحد مع عدد الحالات المتوقعة للجملة: أو، بشكل مكافئ، مع مستوى جهلنا للحالة الدقيقة لهذه الجملة. يستخدم اصطلاح الانتروبية لوصف هذا المفهوم. الانتروبية هي قياس الفوضى في جملة فيزيائية. تصبح صياغة القانون الثاني، بدلالة الانتروبية، على النحو التالي: انتروبية جملة معزولة تبقى ثابتة أو تزداد.

بكلام آخر، أي جملة تترك وشأنها، سوف تتطور باتجاه الحالة الأكثر فوضوية، أي الحالة الأكثر احتمالاً. دون سيطرة كيميائية حاذقة، تميل الجزيئات لأن تتمازج فيما بينها: دون حذر. في القيادة أيضًا، يزداد عدم الانتظام في حركة السيارات وتتزايد معدلات الحوادث.

المثال الذي سقناه سابقًا، حول إدخال ذرة سريعة في مجموعة من الذرات البطيئة، يوضح كيفية حدوث مثل هذه العمليات. تحصل الحالة الأكثر احتمالاً، عندما تكون جميع الذرات في أدنى سويات طاقة، وتأخذ الانتروبية قيمة عظمى. في حين تحصل الحالة الأقل احتمالاً، عندما تكون أحد الذرات فقط في سوية ذات سرعة عالية، وتأخذ الانتروبية قيمة أدنى باعتبار أن طاقة أحد الذرات تختلف عن طاقة قريناتها بشكل كبير. توجد طريقة أخرى للتعبير عن ذلك بقولنا أن الجمل الفيزيائية تتجنب الحالات الأقل احتمالاً.

يفسر مفهوم الاحتمال العديد من المتناقضات التي أربكت العلماء حتى مطلع القرن العشرين. يمكن على سبيل المثال، لجزيئات الهواء في غرفة جلوسنا أن تندفع فجأة إلى أحد زوايا هذه الغرفة، تاركة إيانا في فراغ كامل. نحن لانهتم بذلك لمعرفتنا أن احتمال وقوع مثل هذه الحادثة ضئيل إلى حد بعيد. في الواقع، هذا الاحتمال من الضآلة بحيث أنه لو انتظرنا بمقدار عمر الكون فلن نشاهد حدوث ذلك، لأن هذا التحول يحطم القانون الثاني، أي يؤدي إلى تناقص الانتروبية.

هناك تجربة تاريخية تربط بين الانتروبية والاحتمال، تدعى تجربة غي

لوساك، يوجد لدينا إناءان متساويان، يتصلان فيما بينهما بصنبور قابل للغلق والفتح. فمرور الغاز من أحد الإنائين إلى الآخر في تلك التجربة مصحوب بازدياد انتروبيته، أما أن ينحصر الغاز في أحد الإنائين ويقف لدى الصنبور المفتوح دون أن يتعداه إلى الآخر فتحول مستحيل وفقًا للقانون الثاني لأنه تحول مصحوب بنقصان انتروبيه الغاز. ومع ذلك فليس هناك ما يمنع تصور الحركة العشوائية للذرات تؤدي إلى انسحاب الذرات من أحد الإنائين لتتجمع خلف الصنبور المفتوح؛ لكن احتمال وقوع مثل هذا التحول الغريب صغير جدًا لم يلاحظ حتى الآن. ولابد من وجود كائن من الجن، كما افترض مكسويل Maxwell، يمكنه التحكم في ذرات الغاز بحيث يتسنى له تحقيق تحولات تتناقص فيها الانتروبية كلما أراد.

جنّي ماكسويل

تخيل ماكسويل وجود كائن جني يتحكم بذرات الغاز بحيث يحقق تحولات تتناقص فيها الانتروبية. يقف الجني على الصنبور الفاصل بين وعاءين فيهما غاز في حالة توازن ترموديناميكي، ويسمح للذرات التي تزيد سرعتها عن حد معين بولوج الباب من إحدى الإنائين إلى الآخر ولايسمح لمثل هذه الذرات الموجودة في الإناء الثاني بولوج الباب في الاتجاه المعاكس محققًا بذلك فصل الغاز المتجانس في الإنائين إلى قسمين تختلف الطاقة الحركية الوسطى لذراتهما وبالتالي درجتا حرارتهما بحيث تتناقص الانتروبية في هذا التحول. إن تخيل مثل هذا الكائن المجهري الذي يتمكن من التحكم بمصائر الذرات لهو عمل مناف لبساطة النظريات الفيزيائية ويدخل عليها فرضيات متعارضة، ليس أقلها تعديل قوانين التحريك. لذلك فقد كان رد البعض على تصور جنّي ماكسويل أن انتروبية الجنّي لابد وأن تزداد في مثل التحولات المذكورة.

بينما تميل الجمل لأن تصبح أكثر فوضوية، فإن القانون الثاني لايتطلب من كل جملة أن تقترب من حالة أقل انتظامًا. نعلم أن الماء، مادة ذات فوضى أعلى؛ لأن جزئياته تتوزع عشوائيًا. عندما نضع الماء في الثلاجة، فسيصبح جليدًا، أي في حالة أكثر انتظامًا من حيث أن جزيئاته شكلت بنية بلورية دورية. لقد سببنا بذلك تحول الجملة من حالة فوضوية إلى حالة ذات درجة عالية من الانتظام. كيف يمكن لهذا التحول أن يتوافق مع القانون الثاني في الترموديناميك؟

يكمن حل المتناقضة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن المقولة الثالثة للقانون تطبق

حصرًا على الجمل المعزولة. لاتشكل الثلاجة لوحدها جملة معزولة، بل لابد من وجود جزء إضافي آخر لتوليد القدرة الكهربائية. وهكذا فإن جزءًا من الجملة يصبح أكثر ترتيبًا (حيث يتشكل الجليد)، بينما الجزء الآخر (مولد الطاقة، الوقود المحترق، الهواء المحيط) يصبح أكثر فوضوية. كل ما يتطلبه القانون الثاني هو أن تكون كمية الفوضى في الجزء المولد للطاقة أكبر من كمية الترتيب في جزء التبريد. مادام هذا الشرط محققًا، فإن القانون الثاني يبقى ساريًا، لأن الانتروبية ازدادت في كامل الجملة.

الموت الحراري للكون:

اعتبر العديد من العلماء اكتشاف القانون الثاني في الترموديناميك في القرن التاسع عشر حادثة مشؤومة. كانت الفلسفة المهيمنة في ذلك الوقت هي أن الحياة، المجتمع، والكون، بوجه عام، في حركة لولبية صاعدة لاتنتهي أبدًا. وعندما نشر داروين كتابه أصل الأنواع عام 1859، الذي افترض فيه أن أشكال الحياة المعقدة يمكن لها أن تنشأ من أشكال أقل تعقيدًا، قد عزز هذه الفكرة الخاصة لكون يتطور باستمرار. في هذا المناخ المثالي، كان اكتشاف أن الطاقة في الكون متفككة بثبات وبشكل غير قابل للاستعادة، أمرًا صعبًا لعلماء وفلاسفة القرن التاسع عشر قبوله.

في الحقيقة، أصبح الشعور السائد أن القانون الثاني يعني في نهاية المطاف استحالة تجنب تفكك الطاقة إلى حرارة ضائعة، وأن كل شيء في هذا الكون ستكون له في الأخير درجة الحرارة نفسها أطلق العلماء على ذلك بالموت الحراري للكون، ورأوا الحتمية لقوانين الترموديناميك.

أثّر هذا المفهوم التشاؤمي، الذي أوحى به القانون الثاني في الترموديناميك، حتى على الأدب والموسيقى في ذلك العصر. نسوق فيما يلي بعضًا من أبيات قصيدة كتبها الشاعر الجرنون سوينبورن Algernon Swinburne يظهر فيها عبثية الحياة وسوداويتها:

من حب مفرط للعيش
من الخوف والأمل نتحرر
نشكر بتقديمات صلاة مقتضبة
مهما تكن الآلهة
فلاحياة تدوم إلى الأبد
والموتى لن يبعثوا من جديد
حتى أصغر نهير
يتعرج في مكان ما ليبلغ البحر بسلام.

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

لانجمة ولاشمس سوف تذوي
ولاتغير يعتري النور
ولن يتبدل صوت خرير المياه
ولااي صوت او منظر
لاأوراق شتوية أو ربيعية
لاأيام ولاأشياء نهارية
لن يعتريها التغير
كل ما هناك نوم أبدي
في ليل أبدي.

◆◆◆◆◆◆◆◆◆

لدينا اليوم وجهة نظر عن مصير الكون مخالفة لنظرية الموت الحراري، من حيث كان سوينبورن وزملائه متبصرين في تشاؤمهم، حيث يستمر الكون على شكله الحالي تريليونات السنين. يصف عالم الكونيات إدوارد هاريسون Edward Harrison تفسخ الكون بالعبارات التالية: تأخذ النجوم بالذبول كما تفعل الشموع المحترقة فتنطفئ واحدة تلوى أخرى. بعيدًا في أعماق الفضاء، حيث المدن السماوية الكبيرة من المجرات، التي تراكمت عبر الدهور، تموت ببطء. عشرات المليارات من السنين تمر في الظلام المتنامي. توهجات ضوئية تحدث عرضيًا تخترق حجاب الليل الكوني، فترات من النشاط تؤخر الحكم الصادر على الكون بأنه سيتحول إلى مقبرة للمجرات.

ومع الزمن يزداد تقلص الكون، وتصبح الأرض غير قابلة للحياة، كما تبدأ المجرات بالالتحام مع بعضها البعض. وفي نهاية المطاف تحول الثقالة المتراكمة التقلص الكوني إلى انفجار ضمني جبار، يدعى السحق الأعظم، وهو شبيه بالانفجار الأعظم لكن في الاتجاه المعاكس. هذا هو الفناء الكلي. لايبقى شيئًا، لاأمكنه، لالحظات، لاأشياء. توجد انفرادية أخيرة يستسلم كامل الوجود فيها إلى القدرة اللانهائية الجبارة للثقالة المخربة. الثقالة، هي داية الكون، وهي أيضًا حفار قبره.

سهم الزمان:

نعيش في عالم رباعي الأبعاد. ثلاثة لأبعاد المكان ليس لها اتجاهية محددة. يمكنك أن تذهب شرقًا أو غربًا، شمالاً أو جنوبًا، أعلى أو أسفل في كوننا. أما البعد الرابع، الزمان، فهو يتصرف بشكل مختلف. للزمان اتجاه واحد فقط، لايمكننا أن نزور الماضي ثانية، كما لايمكننا أن ندرك المستقبل قبل حدوثه.

بإعادة أحد أفلام السينما إلى الوراء، ستجد أن المصادفات الموجودة منذ أمد بعيد تبدو سخيفة- شيء ما لايمكننا أن نتوقع حدوثه، يجعل المرء ضاحكًا. سترى الغواصون ينطلقون من البحر باتجاه اليابسة، أما مياه البحر التي تحمل سفينة

الغوص فتبدو كأرض جافة كلية. من حالة سكون مطلق، تطير كرة الغولف باتجاه المركز الذي انطلقت منه. يندمج رذاذ المحيط في أمواج ناعمة تبتعد عن الشاطئ. معظم قوانين الفيزياء، مثل قانون نيوتن في الحركة أو القانون الأول في الترموديناميك، لاتتحدث مطلقًا عن الزمن. علم الحركة كما يتنبأ به نيوتن وأيضًا انحفاظ الطاقة مستقلان عن الزمان- يعمل القانونان بشكل جيد سواء سارت حركة فلم السينما نحو الأمام أو نحو الوراء.

أما القانون الثاني في الترموديناميك فله منزلة خاصة بين القوانين الفيزيائية قاطبة، كونه يأخذ بعين الاعتبار تعاقب الحوادث وتسلسلها الزمني. فعلى سبيل المثال، تتدفق الحرارة من الجسم الساخن إلى البارد باستمرار؛ يحترق الوقود المركز لينتج حرارة ضائعة؛ لايمكن لانتروبية الجمل المعزولة أن تتناقص فجأة؛ نحن بني البشر نسير نحو الشيخوخة باطراد.

مبنيٌّ في أساس الكون:

للقانون الثاني في الترموديناميك نتائج عميقة من الناحيتين الفلسفية والعملية. فهو يضع قيودًا عدة على الطريقة التي يمكن بها للكائنات البشرية أن تتعامل مع الطبيعة، وأيضًا على الطريقة التي تتعامل بها الطبيعة مع ذاتها. كما يخبرنا هذا القانون عن الأشياء التي لايمكن لها أن تحدث في كوننا.

فعلى المستوى العملي، يخبرنا القانون أنه إذا استمر توليد الكهرباء عن طريق حرق الوقود الاحفوري أو بإجراء الانشطار النووي، فسيؤدي ذلك إلى استنزاف كمية كبيرة من الطاقة المنحبسة في هذه المصادر المتركزة غير القابلة للتجدد. هذه القيود ليست مسألة إتقان هندسي أو سوء تصميم- بل ببساطة هي قيود مبنيّة في نواميس الطبيعة. إذا استطعنا أن نصمم محركًا أو آلة ما يمكنها استخلاص الطاقة من الفحم أو الزيت بكفاءة أعلى من القيود التي يفرضها القانون الثاني، عندئذ بالإمكان أن نصمم ثلاجة تعمل دون الحاجة إلى منبع للقدرة الكهربائية.

أما على المستوى الفلسفي، فيخبرنا القانون الثاني أن الطاقة في الطبيعة توجد على أشكال أكثر فائدة أو أقل وفق تسلسل هرمي متأصل فيها. أدنى حالة من الطاقة، أو أقلها فائدة، هي الخزان الذي تتجمع فيه في نهاية المطاف كامل الطاقة. عندما تتجمع الطاقة في الخزان الأدنى، لايعدممكنًا استخدامها بشكل مفيد. في حالة الأرض، تسير الطاقة خلال المنطقة التي تدعم الحياة، التي تسمى البيوسفير، لكن في نهاية المطاف تختفي على شكل إشعاع في الثقوب السوداء المنتشرة في الفضاء الكوني.

التطور والانتروبية:

الانتروبية مفهوم في غاية الأهمية، وهو أساسي جداً في عمل الكون، بحيث يظهر في العديد من الأبحاث التي تبدو صلتها مع انتقال الحرارة ضئيلة للغاية. يستخدمه الإقتصاديون، على سبيل المثال، لبحث المظاهر المنظمة للاقتصاد، كما يستخدمه بشكل روتيني مهندسو الاتصالات لبحث المعلومات ومناقشتها يتناول هؤلاء الانتروبية السالبة. لكن ربما المكان الأكثر أهمية الذي تظهر الحاجة فيه إلى استخدام الانتروبية هو في الجدال الدائر حول نشأة الحياة على الأرض.

يؤمن معتنقو عملية الخلق أن العالم وكل الطبيعة- الحية وغير الحية- ظهرت بفعل خلق واحد حصل قبل عدة آلاف من السنين، ويشيرون بأن الحياة نفسها هي جملة عالية الترتيب من حيث أن آلاف المليارات من الذرات والجزيئات توجب عليها أن تظهر على وجه الضبط بتعاقب صحيح. ويجادل هؤلاء بأن الحياة لايمكن لها أن تنشأ فجأة دون تحطيم القانون الثاني في الترموديناميك. كما يتساءلون أيضاً، كيف يمكن لجملة طبيعية أن تسير تلقائياً من حالة فوضوية لاحياة فيها إلى حالة حية منظمة دون قوة سامية؟

تعجز هذه الحجة أن تأخذ بعين الاعتبار حقيقة أن الأرض لوحدها ليست جملة معزولة. الطاقة التي تبدع الجمل الحية هي أشعة الشمس، بحيث تصبح الجملة المعزولة التي يتحدث عنها القانون الثاني هي الأرض مضافاً إليها الشمس. حتى نجعل نشوء الحياة متوافقاً مع القانون الثاني يجب أن نوازن بين كمية الترتيب المسجل في الأنظمة الحية على الأرض والكمية الضخمة من الفوضى الحاصلة في الشمس. كما في المثال الذي سبق ذكره حول تحول الماء في الثلاجة إلى جليد، يصبح الشرط الذي نواجهه محققاً ببساطة بأخذ الشمس والأرض معاً، واعتبارهما كجملة معزولة واحدة.

حتى الآن يعجز العلم أن يشرح بالتفصيل كيف نشأت الحياة، كما أن بعض من مظاهر هذه العملية قد يبقى مجهولاً في المستقبل. الطريقة العلمية، على سبيل المثال، طريقة قاصرة، أو قل غير ملائمة، للإجابة على سؤال فيما إذا كانت هناك قوة سامية متضمنة في نشوء الحياة أم لا. ويعتقد بعض العلماء أنه إذا كان لابد من البحث في سبب قدوم الكون أو نشأة الحياة، فلابد أن يكون هذا السبب كامناً فيما وراء الفيزياء. وعلى كل حال، يمكن أن يساهم العلم فقط في وصف الكيفية التي تطورت فيها الحياة، باعتبارها عملية طبيعية، بالتوافق مع قوانين الترموديناميك، لكنه غير قادر على فك لغز الوجود.

المشهد الثقافي في سورية

ميساء نعامة ❖

يقول سارتر: «إن المستقبل هو الذي يقرر في شأن الماضي، هل هو حي أم ميت... وإنما تنبثق قوة الماضي الوحيدة من المستقبل. وأنا لا أستطيع أن أعيش ولا أن أقدر الماضي إلا بالإضافة إلى مشروع أضمره حول المستقبل، وعلى هذا فإن طرازاً انتقائياً للمستقبل يحدد طرازاً ماضياً».

أما عن مناسبة هذا القول، البداية، فهو: ردٌّ على سؤال يحمل في طياته هالة من السخرية المبطنة. ما أهمية هذه الزاوية وماذا تضيف لمجلة المعرفة؟. كان من الضروري أن أستشهد بقول سارتر هذا لأبرهن على أهمية وجود هذه الزاوية في مجلة المعرفة.

(❖) ميساء نعامة: إجازة في علم الاجتماع، تعمل في مجال الصحافة، محررة في مجلة المعرفة.

ونظرًا لتعذر وجود مجلة خاصة ترصد وتؤرشف نشاطات وزارة الثقافة. تأتي أهمية الزاوية لأنها بمثابة أرشفة لنشاطات ماضية قد تكون مهمة جدًا وبعضها قد لا يكون كذلك والغاية من عرضها أن نعيش حالة تقييمية يحتاجها كل مثقف كما يحتاجها القائمون على هذه المؤسسة الثقافية الكبيرة لإدراك مواطن القوة في هذه النشاطات وتعزيزها، وإدراك مواطن الضعف ومحاولة الارتقاء بها.

إن ما يكتب بالجرائد اليومية ينسى بذات اليوم. أما عندما نوثق هذه النشاطات في مجلة جادّة لها سمعتها على المستوى المحلي والعربي. فإننا بالتأكيد نسعى لحصد نتائج الفعل الثقافي أولاً بأول: وبهذا نجعل نقطة الارتكاز: الماضي الذي يرشدنا إلى الحاضر ومنه إلى المستقبل الذي نبتغيه.

مناسبات

❖ انعقاد الاجتماع التحضيري لمؤتمر وزراء الثقافة العرب في دمشق.

❖ بدعوة من السيدة وزيرة الثقافة د. نجوة قصّاب حسن، وبالتعاون بين وزارة الثقافة والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، عقد مكتب اللجنة الدائمة للثقافة العربية في دمشق اجتماعًا تحضيريًا لمؤتمر وزراء الثقافة العرب، حضره أعضاء مكتب اللجنة الدائمة المشكّل من مصر وسورية وفلسطين، السعودية، قطر، المغرب، تونس والأردن. واستمرت اجتماعات اللجنة أربعة أيام جرى خلالها الإعداد والتنسيق لمؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية العربية المقرر عقده في مدينة عمان، وقد تناول المجتمعون مناقشة جملة من القضايا المتعلقة بمتابعة تنفيذ قرارات الدورة الثانية عشرة لوزراء الثقافة العرب والصندوق العربي للتنمية الثقافية والخطة القومية للتكامل بين السياسات الثقافية والإعلامية في الوطن العربي وضرورة إنشاء قناة فضائية ثقافية عربية. واقتراح الموضوع الرئيسي للمؤتمر الرابع عشر لوزراء الثقافة، ومجموعة من القضايا المحورية والهامة.

❖ **أيام الثقافة السورية في عمان:**

❖ بحضور الدكتورة نجوة قصّاب حسن وزير الثقافة، انطلقت في المركز الثقافي الملكي في عمان فعاليات الأيام الثقافية السورية ببرنامج ثقافي فني متنوع اشتمل على معارض وأمسيات موسيقية،ندوات فكرية وأفلام وغيرها.

ففي مجال المعارض افتتح معرض الصور الأثرية بعنوان: «القرى الأثرية في شمال سورية». ومعرض للفن التشكيلي، وآخر للخط العربي، إضافة إلى معرض الكتاب العربي.

في الموسيقا: قدمت فرقة زنوبيا

القومية للفنون الشعبية حفلتين فنيتين. كما قدم عرض لأوركسترا زرياب للموسيقا العربية في المركز الثقافي الملكي.

أما المحاضرات: فقد قدم الدكتور عدنان البني محاضرة بعنوان: «أضواء على التنقيب الأثري في سورية خلال أربعين عامًا»، ومحاضرة عن المسرح السوري بين الماضي والحاضر للدكتورة حنان قصّاب حسن.

وللشعر حضوره المتميز، فقد أحيا الشعراء: ممدوح عدوان، علي عبد الكريم، ميخائيل عيد، أمسية شعرية في أمانة عمان.

سينما: عرضت على هامش الأسبوع الثقافي السوري في عمان عدة أفلام سورية: الطحين الأسود لغسان شميط، الترحال لريمون بطرس، وقصة مع الشمس لنضال دوه جي، تراب الغرباء لسمير ذكرى، يا ليل يا عين لنضال الدبس. ديجتال لمنير جباوي، لحظة فرح لوليد حريب، ونسيم الروح لعبد اللطيف عبد الحميد.

هذا وقد وصفت صحيفة العرب الأردنية، فعاليات أيام الثقافة السورية التي أقيمت في عمان وشملت قطاعات السينما والموسيقا والشعر والفن التشكيلي. بأنها رسمت صورة عن الحركة الثقافية السورية.

وقالت الصحيفة في سياق تقريرها: إن الإنسان والتاريخ والأرض شكلت الأبعاد الثلاثة لرؤية مخرجي السينما السورية الذين عرضت أعمالهم في التظاهرة فيما شكل التراث محور اهتمام فرقتي زرياب وزنوبيا للفنون الشعبية. إضافة إلى ما قدمه الشعراء في قصائدهم. كل ذلك رسم صورة المشهد الثقافي السوري وجاء معرض الآثار وندوة المسرح ومعارض الفن التشكيلي والكتاب لتكمل المشهد.

وأشارت الصحيفة إلى أن الأيام الثقافية السورية التي عرضت في إطار عمان عاصمة للثقافة العربية وفقت في اختياراتها لتعطي انطباعاً عن واقع الحركة الثقافية السورية المتجددة والساعية إلى الأفضل. وتطرقت الصحيفة إلى الآثار السورية فوصفتها بأنها عُرضت بشكل أنيق مما زادت في معرفة المشاهد بعراقة التاريخ السوري.

ونبقى في إطار عمان عاصمة الثقافة العربية، وضمن فعاليات مهرجان الطفل. شارك المسرح القومي بعرض الريشة البيضاء، والعرض من تأليف وإخراج وليد الدبس. شارك فيها تمثيلاً: بسام داوود، مجد طعمة، ليلى الزغبي، رانيا تفوح، ناديا حنايا، عادل علي، كميل أبو صعب، إناس حقي، ناصر الشبلي، باسم عيسى، والطفلان: مجد سليم ونورا الدبس.

موسيقا: معن خليفة، ديكور وأزياء محمد عمران وبيسان الشريف، مكياج سلوى حنا، تصميم الرقصات، لاوند حاجو، مخرج مساعد بسام الطويل، متابعة درامية عبد الناصر حسو.

-دخول الانتفاضة عامها الثالث:

❖ من أجلك يا قدس، أنشطة ثقافية وفنية دعمًا للانتفاضة، فقد شهدت المراكز الثقافية فعاليات وأنشطة عديدة بمناسبة مضي عامين على الانتفاضة الباسلة التي تستمر معلنة رفض الاحتلال الصهيوني الغاشم، لقد اختار أبناء فلسطين البررة أن يعمدوا ترابها بدماء قوافل الشهداء.

ففي دمشق: دعت اللجنة الشعبية العربية السورية لدعم الانتفاضة جماهير الشعب العربي في سورية للمشاركة في المهرجان الخطابي الذي نظمته اللجنة في قاعة مؤتمرات مبنى الاتحاد العام لنقابات العمال بدمشق.

كما شهدت دمشق مسيرة صامتة رفعت خلالها اللافتات المندّدة بالمجازر والاختراقات العلنية لجميع قرارات الشرعية الدولية.

وعلى مسرح معرض دمشق الدولي، قدمت الفنانة ميادة بسيليس وفرقتها حفلاً فنيًا ساهرًا رصد ريعه لأطفال شهداء الانتفاضة.

وفي صالة الشعب للفنون الجميلة أقيم المعرض التشكيلي الأول لدعم الانتفاضة ومقاومة المشروع الصهيوني وجاء المعرض تحت عنوان: تحية لصمود شعبنا الفلسطيني وانتفاضته المباركة.

وقد ضم المعرض حوالي (٥٠) لوحة شارك فيه أكثر من ثلاثين فنانًا وفنانة من مدارس فنية مختلفة في أعمال زيتية ومائية وغرافيك وأعمال نحتية رولف.

استلهم الفنانون موضوعات لوحاتهم من انتفاضة الشعب العربي الفلسطيني وصموده في وجه أعتى قوة عسكرية، وقد رافق المعرض عرض خاص للوحة الانتفاضة البانورامية الجوالة والتي نفذها أكثر من مئة فنان من سورية وعدد من الفنانين العرب والأجانب ويبلغ طولها /٢٥٠/ مترًا وهي تتابع تنقلها بين المدن السورية.

❖ «من أجلك يا قدس» عنوان الأسبوع الثقافي بالمعرة ضم نشاطات ثقافية متنوعة، بين المحاضرات والأمسيات الشعرية.

وفي محافظة الحسكة أقامت مديرية الثقافة أسبوعًا ثقافيًا في جميع المراكز الثقافية في المحافظة تضمن نشاطات ثقافية متميزة من ندوات ومحاضرات، وعروض سينمائية وحفلات غناء سياسي ملتزم.

❖ الاحتفال بيوم الطفل العربي:

❖ يحظى الطفل العربي السوري باهتمام من جميع المؤسسات الحكومية والخاصة، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على أن الطفولة، نقطة الارتكاز في عملية بناء الإنسان القادر على بناء الوطن ومواجهة العقبات التي تتربص به.

وفي وزارة الثقافة أحدثت مديرية خاصة لثقافة الطفل، ومع أن هذه المديرية هي الوليد الحديث للوزارة إلا أنها تكثّف نشاطاتها لترتقي إلى المستوى المطلوب لنشر الوعي والثقافة بين أبناء هذا الجيل القادم باتجاه المستقبل.

وفي خطوة جادة لتفعيل دور هذه المديرية، أصدرت السيدة وزيرة الثقافة قراراً يقضي بتشكيل لجنة باسم «لجنة ثقافة الطفل» برئاسة د. انصاف حمد مديرة ثقافة الطفل، وعضوية ممثلي اليونيسيف والمنظمات الشعبية في سورية ووزارة التربية وعدد من الدارسين والزملاء المسؤولين عن صفحات الطفولة في الثورة وتشرين والبعث مهمتها دراسة الواقع الراهن لثقافة الطفل في المجالات المختلفة ووضع خطة عمل قابلة للقياس تنسجم مع الأهداف واستراتيجيات الدورة الخاصة بالطفل للأمم المتحدة.

وقد رعت الدكتورة نجوة قصّاب حسن وزيرة الثقافة احتفالات يوم الطفل العربي التي ضمت فعاليات وأنشطة متميزة من حيث النوعية والتنظيم.

واستمرت الاحتفالية «المهرجان» سبعة أيام ضمت نشاطات مكثفة وغنية من سينما ومسرح ومعرض كتاب وجولات ميدانية ما بين حديقة تشرين والمتحف الوطني والمتحف الحربي وبانوراما حرب تشرين.

❖ مهرجان بيروت السينمائي:

شاركت المؤسسة العامة للسينما بفيلمين «قمران وزيتونة» لعبد اللطيف عبد الحميد، و«صندوق الدنيا» لأسامة محمد في مهرجان بيروت السينمائي في دورته الثانية، وشهد المهرجان حضوراً سينمائياً عربياً مكثفاً من لبنان ومصر وتونس وفلسطين والمغرب والجزائر والامارات والكويت وموريتانيه وسورية.

❖ الاحتفال باليوم العالمي لمحو الأمية:

❖ برعاية الدكتورة السيدة نجوة قصّاب حسن وزيرة الثقافة والدكتور محمود السيد وزير التربية، أقامت وزارتا التربية والثقافة احتفالاً لمناسبة اليوم العالمي لمحو الأمية في مكتبة الأسد بدمشق.

محاضرات وندوات

❖ الإعلام العربي على الساحة العربية والدولية، عنوان المحاضرة التي ألقاها الأستاذ عدنان عمران وزير الإعلام في قاعة المحاضرات في مكتبة الأسد، تحدث من خلالها عن أهمية الإعلام في تفعيل العمل العربي المشترك وإبراز الحق العربي وتحقيق سياسة موحدة وموقف عربي مشترك إزاء القضايا الرئيسية وخلق إرادة عربية قادرة على تحويل القرارات إلى حقائق ملموسة على أرض الواقع والعمل بكل موضوعية ومسؤولية لإيصال الإعلام العربي إلى الساحة الدولية والتصدي لكل الأضاليل والحملات المغرضة التي يشنها الإعلام الصهيوني.

وشدد السيد الوزير على ضرورة الانتباه إلى الحملات الإعلامية التي تستهدف خلق اختراق في الإعلام العربي بطرق ووسائل شتى وتوحيد الجهود والطاقات لكشف هذه المحاولات والتصدي لها ولجميع الاتهامات الموجهة إلى العرب والمسلمين والخلط بين الارهاب، الذي تمارسه إسرائيل، وحق الشعوب في مقاومة الاحتلال.

كما تحدث السيد الوزير عن أحداث الحادي عشر من أيلول وتداعياتها على الساحة الدوليه وردود الفعل المختلفة التي ظهرت في أعقابها والتهديدات التي صدرت وتصدر الآن ضد العرب مؤكداً على ضرورة اتخاذ موقف عربي موحد يعتبر أي عدوان على أية دولة عربية عدوانًا على الأمة العربية.

❖ الفلسفة الرشدية بين اجتهاد الفعل وارتداد القلب:

عنوان المحاضرة التي ألقيت في المركز الثقافي العربي بالعدوي للأستاذ حسين الحموي. والحديث عن ابن رشد ممتع بحد ذاته، لكن عندما نتكلم عن ابن رشد والفارابي وابن سينا والغزالي وغيرهم من الفلاسفة والمفكرين الموسوعيين، يتهمنا بعضهم بأننا نجتر الماضي، لكن عندما بيَّن الأستاذ حموي، أن الغاية من المحاضرة، استحضار الماضي لاستنهاض الحاضر اختلف الأمر وازداد الشغف في المتابعة من قبل الحضور.

لكن سؤالاً يبقى برسم الإجابة: هل يعني الحديث عن هؤلاء المفكرين الكبار خلوَّ الساحة العربية الحالية من أمثالهم؟!!.

نعود إلى المحاضرة القيّمة بموضوعها وأسلوبها الشيق القريب من السهل الممتنع. إذ لم تكن موجهه إلى النخبة فقط.

في مقدمة بسيطة عرَّف الأستاذ حموي بابن رشد وحياته الزاخرة بالأحداث والمعارف والمؤلفات، ثم بيّن أهم السمات المميزة للفلسفة الرشدية.حيث يقول: «إنّ

ابن رشـد يتـضح تأثره الكبيـر بالمعتـزلة، وبالثقافة اليونانية، فالمعتزلة اعتمدوا الاتجاه العقلي في منهجهم، وقد طعن خصوم المعتزلة بما طرحوه من أفكار، وألحقوا بتلك الأفكار كثيرًا من التشويه والتحريف».

وتوقف الأستاذ حموي عند مفهوم الحركة عند ابن رشد على حد قول الأخير «العالم لا يتم وجوده إلا بالحركة»، وأسقط الأستاذ حموي مفهوم الحركة في زمان ابن رشد على مفهوم الديناميك في زماننا.

كما توقف عند مفهوم الحرية عند ابن رشد قائلاً: «أما في مجال الحرية وموقفه منها. فقد كان يؤمن إيمانًا مطلقًا بحرية الاختيار، ويؤكد على حرية الإنسان، فهو صاحب القرار الفصل الأول والأخير في تسيير أعماله، واختيار شكل حياته وتاريخه، وكان يعلن رفضه لتيار (الجبر) الذي يجرد الإنسان من قدرته على الاختيار والفعل...».

وفي عودة إلى عنوان المحاضرة يقول الأستاذ حسين حموي: «ثمة رأي يؤالف بين العقل والقلب في نظر ابن رشد، وقد زاوجت اللغة الهيروغليفية القديمة كأقدم لغات العالم المكتوبة التي وصلتنا، بين القلب والعقل، فأعطت للقلب وظائف العقل إذ لم يكن للعقل اسم في اللغة المصرية القديمة غير كلمة القلب القديمة».

وألح المحاضر في الختام على ضرورة الوعي بحركة التاريخ: «لن تكون دراسة الفلسفة الرشدية وغيرها من الفلسفات والأفكار الأخرى، مهما كانت مقاربة أو مفارقة لأفكارنا إلا خطوة إيجابية على طريق تحرير وعي الإنسان من جميع الترهات التي تعيق انطلاقة وعيه، والارتقاء به إلى المستوى الإنساني اللائق به...».

❖ قصص وذكريات شامية:

❖ ضمن نشاطات النادي الأدبي النسائي، ألقى الأستاذ عبد الغني العطري محاضرة في مكتبة الأسد بعنوان «قصص وذكريات شامية» قدمه الدكتور والمفكر عبد الكريم اليافي. وقال في تقديمه: «يسرني كل المسرة أن أقدم أديبًا عريقًا في الأدب والتأليف والصحافة... تخرج من كنوز الأدب العربي الغنية المتوارثة على أيدي أعلامه العمالقة كالجاحظ وابن المقفع وأبي الفرج الأصفهاني، وعلى شيوخ النحو والبلاغة كابن هشام والقزويني والجرجاني وأمثالهم... في عام ١٩٤١ بدأ مغامراته الصحافية فأصدر مجلة (الصباح الأدبيه)... نشر على صفحاتها نزار قباني وعبد السلام العجيلي وسهيل إدريس وبديع حقي... أصدر عام ١٩٤٥ مجلة الدنيا وهي مجلة جامعة فيها صفحات من السياسة والأدب والاجتماع والطرائف...»، وأشار

الدكتور اليافي بكثير من الدماثة والتوثيق الدقيق والخبرة المعرفية إلى أعمال الأديب عبد الغني العطري، مؤكداً أهمية هذه الأعمال ودورها في تنمية الحقل الثقافي في سورية والوطن العربي.

ونتوقف في هذا المشهد الثقافي مع نفحات من المحاضرة الجميلة والشيقة التي روى من خلالها الأستاذ العطري بعضًا من ذكرياته الدمشقية القديمة نذكر منها: «في الأوساط الصحفية كنت مشهورًا بأنني أبحث عن الخبر الطريف، والتحقيق المثير.. عندما علمت بصدور ديوان طفولة نهد.. للصديق نزار قباني عام ١٩٤٨... أخذت أفكر بكتابة خبر أو تحقيق مثير حول الديوان. بعد يوم أو يومين، كان أخي نزار يطل على مكتبي.. وعندما قدم نسخة الديوان إليَّ أخذت أتصفحها وأنا أنسج الخيوط الأخيرة في خبر أو موضوع لإثارة ضجة حول هذا الديوان.. رفعت رأسي إلى نزار لأقــول.. هل تعلم يا نزار، أن بعض النقاد والكتاب سيتناولون هذا الديوان، ليقول كل واحد منهم رأيه فيه نقدًا أو ثناء؟.. ما رأيك يا نزار أن تكون أنت البادئ بنقد الديوان.. في اليوم التالي جاءني نزار وبيده مظروف أنيق وفيه المقال الذي وعد بكتابته غير أن المقال الموعود لم يكن نقدًا كما أردت.. بل كان ثناء وتقريظًا.. وكنت قد جعلت عنوانه «شاعر النهد ينقد طفولة نهد».

والحقيقة أن كل ما جاء في محاضرة الأستاذ العطري يشد الانتباه ويثير التداعيات إلى أيام جميلة رغم بساطتها، يعود بنا في الذاكرة إلى عدد سكان سورية في الأربعينات والخمسينيات من القرن الماضي والذي لم يتجاوز أربعة ملايين نسمة، وأن عدد سكان دمشق كان أقل من ثلاثمئة ألف نسمة وأن المناطق المحيطة بدمشق مثل الربوة ودمر وقدسيا والمزة وجرمانا وداريا كانت بمثابة قرى بعيدة يقطنها سكان تلك القرى دون غيرهم، وكانت المواصلات داخل دمشق بالترام الكهربائي ومياه بردى وفروعه السبعة، تصل إلى كل بيت في دمشق، لسقاية الحدائق والمزارع وأعمال النظافة، وكان في كل بيت بركة تتدفق فيها المياه وما يزيد عن الحاجة يذهب إلى المجاري.

رائعة هي الذكريات وما يدعو للأسى أننا اليوم لا نستمتع بمياه بردى الذي حد من جريانه المد العمراني الهائل، والمؤسف أننا بدأنا نفتقد ألفة أيام زمان، والتي أثارت شجونها في داخلي كلمات عذبة تحدث بها الأستاذ العطري.

❖ محاضرات متفرقة

❖ دمشق:

في مركز العدوي اقامت غرفة زراعة دمشق ندوة بعنوان «حاجة الإنسان للغذاء الطبيعي» ترأس الندوة الأستاذ المهندس عمر الشالط رئيس غرفة زراعة دمشق والأستاذ الدكتور جميل القدسي من الأردن والأستاذ الدكتور صياح أبو غرة والباحث محمد عبدو قهوجي.

❖ ألقى الأستاذ طه زوزو محاضرة بعنوان «الشجر والطير والإنسان» في المركز الثقافي العربي بدمشق أبو رمانة.

❖ بدعوة من المركز الثقافي العربي في دمشق «المزة» ألقى الأستاذ فراس سعد محاضرة بعنوان الاستراتيجية الثقافية الإعلامية السورية والعربية..

❖ ريف دمشق:

❖ ضمن نشاطات فرع ريف دمشق لاتحاد الكتاب العرب، وبالتعاون مع المركز الثقافي العربي في دوما، ألقى الدكتور علي حسون محاضرة بعنوان: فكرة الألوهية في الفلسفة العربية الإسلامية.

❖ ألقى الأستاذ عيد محمد بركو محاضرة بعنوان: أغراض الشعر الشعبي الفراتي في المركز الثقافي العربي في أشرفية صحنايا.

❖محافظة حمص:

❖ بدعوة من مجلس إدارة رابطة الخريجين الجامعيين في حمص ألقى د. مهدي دخل الله المدير العام لدار البعث محاضرة بعنوان: قضايا الإعلام السوري المعاصر.

❖حماه:

❖ ألقى المفكر والباحث اللبناني يوسف الأشقر محاضرة بعنوان «عولمة الرعب المرحلة الجديدة». وذلك في قاعة المحاضرات في مديرية الثقافة بحماه.

كما ألقى الدكتور محمد راتب الحلاق محاضرة بعنوان: من «يهوه» إلى «شارون» جذور الإرهاب الصهيوني في قاعة د. عبد السلام العجيلي في دار الثقافة في الثورة.

❖ دير الزور:

في مديرية الثقافة وبرعاية المحافظ المهندس خالد الأحمد، ألقى د. موسى أبو مرزوق نائب رئيس المكتب السياسي لحركة حماس. محاضرة بعنوان: الصراع العربي الصهيوني ومستقبل المقاومة.

❖ درعا:

❖ ألقى الدكتور قاسم الريداوي محاضرة بعنوان: «هجرة العقول والأدمغة العربية إلى بلدان الاغتراب ومضارها».

❖ ألقت الدكتورة هاجر صادق

محاضرة بعنوان: «نضال المرأة الفلسطينية» في صالة الجمعية الفلاحية في مدينة طفس.

❖ طرطوس:

أقامت مديرية الثقافة ندوة حول كتاب الأديب مالك صقور «بوشكين والقرآن الكريم» شارك فيها الدكتور فؤاد المرعي، عبد اللطيف محرز وأدار الندوة صالح سلمان.

❖ كما ألقى الدكتور عصام خوري محاضرة بعنوان: قانون الاستثمار وتوجهاته الاقتصادية في المركز الثقافي العربي في الدريكيش.

❖ الرقة:

في إطار الندوة الفكرية لحوار الحضارات التي نظمتها مديرية الثقافة في الرقة ألقى الدكتور محمد علي أذرشب محاضرة بعنوان: العلاقات الحضارية بين الحضارتين العربية والفارسية في دار الأسد للثقافة في الرقة.

مسرح

مازالت مسرحية «حلم ليلة صيف» ترجمة وإعداد وإخراج الدكتور رياض عصمت تحصد نجاحات عديدة. فبعد العرض المتميز الذي قدم كمشروع تخرج لطلاب السنة الأخيرة في المعهد، تميز في مهرجان اللاذقية رغم افتقار مسرح مديرية الثقافة لإكسسوارات العمل المسرحي. وفي القاهرة حصدت المسرحية نجاحًا منقطع النظير من خلال مشاركتها في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ومؤخرًا قدمت فرقة المعهد العالي للفنون المسرحية عرضها المسرحي حلم ليلة صيف، ثلاثة عروض في الإمارات العربية في الشارقة، أبو ظبي والفجيرة.

❖ اختتمت عروض مسرحية «العائلة توت» التي قدمت في مسرح القباني العرض الزائر من نقابة الفنانين فرع اللاذقية، والمسرحية من إعداد وإخراج حسين عباس عن نص استيفان أوركيني.

❖ سمح في سورية

❖ قدمت أسرة مسرحية «سمح في سورية» للفنان سامر المصري عرضها على مسرح معرض دمشق الدولي.

❖ قدمت فرقة «صدى» المسرحية الثانية للمركز الثقافي بمصياف عرضها المسرحي «حريق اللون» للكاتب محمد قارصلي والمخرج عصام الراشد، والإعداد لشادي صوان. تناول العمل جانبًا من حياة وإبداع الفنان التشكيلي الراحل لؤي كيالي، وشارك في الأداء عصام الراشد، شادي صوان، ربيع أرسلان وآخرون. وكان العرض قد نال المركز الأول في مهرجان مصياف المسرحي.

❖ قدمت فرقة دار الأسد للثقافة في مدينة الثورة مسرحية «الحق على مين» في إطار فعاليات المهرجان المسرحي الأول في دار الأسد للثقافة. والمسرحية من تأليف أحمد العيسى وإخراج محمد الشحاذة.

معارض وملتقيات

ملتقى الجولان للرسم والنحت

– أقيم في مشتل أزهار الجولان في القنيطرة ملتقى الجولان الأول للرسم والنحت شارك فيه (١٥) فنانًا يمثلون معظم التيارات الفنية على الساحة السورية وتأتي خصوصية هذا الملتقى في القنيطرة حيث يرتبط الفن بالقضية الوطنية في عناق جمالي تحوله مطارق الفنانين إلى أعمال إبداعية.

❖ معرض فني في المركز الثقافي بالقدموس

افتتح تحت رعاية أمين شعبة الحزب بالقدموس معرض الفنانين لؤي ميا، ميساء عيسى، فاتن صالح في قاعة المركز الثقافي بالقدموس. ويضم المعرض أكثر من /٤٠/ عملاً فنيًا وخطًا عربيًا تتحدث عن الطبيعة والجمال بإسلوب رقيق وشفاف.

❖ معرض عن معاناة الجولان المحتل.

– أعلن النائب الألماني جمال قارصلي (السوري الأصل) عن عزمه إقامة معرض صور ضوئية يضم مئة لوحة تمثل حياة المواطنين السوريين في الجولان المحتل و مايعانونه من اضطهاد وتهديد على أيدي رئيس «الوزراء الاسرائيلي» أرييل شارون وآلته العسكرية لإجبار هؤلاء المواطنين على التخلي عن هويتهم العربية السورية وتعريف الشعب الألماني بصورة خاصة والشعوب الأوربية بشكل عام على وحشية الاحتلال الصهيوني.

أمسيات أدبية

شعرية- قصصية- موسيقية

– برعاية الدكتور ماجد شدود عضو القيادة القطرية لحزب البعث العربي الاشتراكي رئيس مكتبي الشبيبة والرياضة والطلبة القطريين، قدمت فرقة شباب سورية للموسيقا العربية أمسية موسيقية غنائية على مسرح مدينة معرض دمشق الدولي.

– أحيا السادة الأدباء: ابراهيم الزيدي وعيد ومحمد، ووليد عنتابي ومحمد قرانية أمسية أدبية في صالة المركز الثقافي العربي بإدلب.

– أقامت رابطة الخريجين الجامعيين في حمص، مهرجان الشعراء الشباب الرابع عشر، شارك فيه: مهند الشريف

ومحمد راجح قسوات، وحازم غسان أسعد، وصلاح إبراهيم الحسن،ثائر علي إبراهيم، ومحمد أحمد الرفاعي، أنس إبراهيم بكرو، قمر صبري الجاسم، سليمان محمد نجيعي، أمير الحسن، محمد بيجو خلدون، إبراهيم إبراهيم، محمد علي.

- أقام المركز الثقافي العربي في دمشق «المزة» أمسية قصصية شارك فيها القاص محمد خالد رمضان، والقاصتان نجاح إبراهيم، أمية جاسم العبيد في قاعة المحاضرات بالمركز.

- أحيا كل من الشعراء: زهير هدلة، رجب كامل عثمان، أحمد حسيب أسعد وظافر الصدفة، أمسية شعرية ضمن نشاطات فرع ريف دمشق لاتحاد الكتّاب العرب بالتعاون مع المركز الثقافي في النبك.

❖ دمشق في عيون الشعر

- أحيا الشعراء: كمال فوزي الشرابي، غسان كلاس، مصطفى عكرمة. وداد طويل عبد النور ندوة شعرية بعنوان: دمشق في عيون الشعر. في المركز الثقافي العربي بدمشق أبو رمانة.

- بالتعاون بين المعهد العالي للموسيقا في دمشق ومعهد ثربانتس الاسباني أحيا عازف الكمان السوري «مياس اليماني» وعازفة البيانو الأذربيجانية «فرانكيز هاجيفا» أمسية موسيقية في مكتبة الأسد، وقدم العازفان معزوفات، لباخ موسارت، مليكوف، وباغانيني، هيندميت، غرانادوروس.

- أحيت فرقة «النواة» وهي إحدى فرق نادي دوحة الميماس، أمسية غنائية في نقابة المعلمين في حمص. قدمت من ألحان الفنان راشد العوافي مجموعة من الأعمال لشعراء عرب كبار (نزار قباني، محمود درويش، سليمان العيسى. عبد الله البردوني، سميح القاسم، جوزيف حرب)

-أقام المركز الثقافي العربي في المالكية أمسية شعرية أحياها، خالد خليفة وعبد الشاهر.

- أحيا الأدباء: خطيب بدلة، تاج الدين الموسى، عبد العزيز الدروبي، فاضل سفان أمسية أدبية في المركز الثقافي العربي في إدلب.

- في المركز الثقافي العربي في السويداء أحيا الشعراء: محمد منذر لطفي، مروة حلاوة، انتصار سليمان، أمسية شعرية.

دوريات

سنفرد الحديث في هذا المشهد الثقافي للحديث عن دوريات وزارة الثقافة. ونبدأ بالحياة المسرحية. وهي مجلة فصلية تحمل العدد (٥١). جاء في افتتاحية رئيس التحرير، نبيل الحفار: «أكد الفيلسوف والعالم الموسوعي أرسطو على أن هدف العرض المسرحي هو تحقيق «التطهير» أي إعادة التوازن إلى انفعالات الانسان

المشاهد الخارجة عن طورها نتيجة للظروف المعيشية المختلفة الضاغطة في حياته على كافة الأصعدة، الهدف إذن علاجي، موجه إلى جمهور يعاني من حالات عدم التوازن الانفعالي التي قدتشكل خطرًا على المحيط...».

كما حوى العدد موضوعات نظرية.. المسرحية الصامتة من الفعل إلى التجنيس لـ صباح الأنباري. وحكومة «حسن باشا» من ظواهر المسرح الشعبي لـ شفاء العمري وتطورات مكان العرض المسرحي في ايطالية في القرن /١٧/ لجمانة الياسري، وهناك موضوع الأوبرا والمسرح المجهول لـ عبد القادر ربيعة.

مقارنة بين بريشت وستانسلافسكي ومي لانغ. كتبه هوانغ تسولين ترجمة: فؤاد حسن.

- الأزياء الأوربية في عصر النهضة من ميرتسالوفا ترجمة: أنا عكاش وتحت بند قضايا وآراء ضمت حوارات مع الكاتب المسرحي ممدوح عدوان.

والكاتب سلام اليماني ومسرح الأطفال. وهناك موضوع إشكالية العمل المسرحي بين الكاتب والمخرج.

أما النشاط المسرحي فكان على النحو التالي:

موت عابر، حياة عابرة وموت دائم. جوان جان.

الرهان والانغلاق من السؤال إلى المعنى. ميسون علي.

من عروض الموسم المسرحي مريم سمعان، تم الحديث عن مسرحيات ساعي بريد نيرودا وخواطر، وعشاء الوداع والريشة البيضاء.

- سيارة البلاوي ومغامرة رأس المملوك جابر في الموسم المسرحي كتبها عبد الفتاح قلعة جي.

- بنات شهرزاد، الحياة بالحكايا كتبتها ندى الحمصي.

- مهرجان الكويت المسرحي السادس كتب عنه عبد الفتاح قلعة جي.

أما مسرحية العدد فهي أورنينا لـ طلال حسن.

❖ الحياة السينمائية:

وهي مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة (المؤسسة العامة للسينما). في افتتاحية رئيس التحرير محمد الأحمد تحت عنوان أهم مئة فيلم في مئة عام: «مسألة اختيار أهم مئة فيلم سينمائي خلال قرن من الزمن ليس من السهولة بمكان لما يحتويه تاريخ السينما الطويل والحافل من أفلام ومدارس ورؤى واتجاهات وتيارات لا تحصى ولا تعد...».

وقد قدم الاستاذ الأحمد عرضًا للأفلام المئة، قدم بعدها مشاهد جديدة مضافة للفيلم الحدث، (تايتانيك)، وفيه

تحليل للفيلم تحت عنوان مرثية الحب والموت والذكريات الموجعة. وفي العدد ملف خاص عن مهرجان دمشق السينمائي بين الشعار والواقع قدمه أحمد خليل.

وفي العدد أيضًا يتحدث ناصر ونوس عن مهرجان بيروت السينمائي الرابع، أفلام من جنسيات مختلفة وتكريم لمحمد ملص.

وتحت بند أفلام جديدة كتب عنها سمير فريد من قندهار، المرأة والإسلام بين إيران وأفغانستان، وتحت ذات البند كان الحديث عن الأفلام: احترس، سريع العطب وهاري بوتر وبياض الثلج، وخليج بيرل هاربوت ترجمة وفاء شوكت، كما حوى العدد موضوعات عديدة أخرى وبنوداً متعددة منها وجوه سينمائية ولقاءات والمكتبة السينمائية وأخيراً فلاشات.

❖ الحياة الموسيقية

– صدر العدد الجديد من المجلة الفصلية رقمها /٢٤/ تبدأ بكلمة العدد التي خصصت للحديث عن يوهان سيباستيان باخ قال فيها محمد حنانا أمين التحرير: «يقولون عن باخ إنه كالخبز لا يستغنى عنه مهما حفلت المائدة بالأطعمة الطيبة والمشهيات. ويرى الموسيقيون في باخ أستاذهم الأعظم.. حاولنا في هذا العدد، وبمناسبة انقضاء /٢٥٠/ سنة على وفاة يوهان سيباستيان باخ تسليط الضوء على هذا الطود الشامخ، علّنا ننجح في تعميق الثقافة الموسيقية».

ثم يقدم محمد حنانا في مقالة خاصة عن جذور باخ الموسيقية أهم مؤلفاته. ويقدم بشير نطفجي الباحث نظرة عامة عن حياة باخ ومؤلفاته. ويتابع الملف موضوعاته عن باخ من خلال عدة كتاب ونقاد تراوحت كتاباتهم بين الإعداد والترجمة والدراسات التحليلية ثم مقابلة العدد.

ومعجم الموسيقا الغربية، وملحق من موسيقا باخ: توكاتا وفوغا من مقام ره مينور. ثم مسرد بمحتويات مجلة الحياة الموسيقية في ثمانية أعوام.

– صدر العدد الجديد من المجلة الفصلية التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب، الآداب الأجنبية، تحوي موضوعات متنوعة من الثقافة والأدب نذكر منها: الأدب العربي في الصين للدكتور بسام شوي تشينغ، قوة الحركة الانطباعية لكلايف سكوت ترجمة عيسى سمعان. وفي المسرح، رسالة من امرأة مجهولة، اليخاندر وكاسونا، ترجمة علي ابراهيم أشقر، وهناك أربع قصص قصيرة ومثلها من القصائد.

آثار ومتاحف

أنهت البعثة الوطنية المرحلة الأولى من ترميم الرسوم الجدارية (الفريسك) لإحدى القاعات الملحقة بالكنيسة داخل قلعة

المرقب والتي تمثل لوحة العشاء الأخير التي تعود إلى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي.

وأفاد السيد فايز سويد، رئيس البعثة، أن أعمال التوثيق تركزت على تسجيل الأجزاء المهترئة من اللوحة وتصوير كافة أجزائها ليصار إلى حفظها كمرحلة من مراحل التوثيق قبل الشروع بعملية الترميم.

وتركزت أعمال التثبيت على جميع الأجزاء المهددة بالسقوط من خلال استعمال مواد الترميم الخاصة بتلك الحالات.

وسيكون العمل في المواسم القادمة مُركَّزًا حول التثبيت النهائي للوحة، ومن ثم إجراء أعمال التنظيف من كافة الشوائب والأملاح، وسيتم الكشف في الكنيسة الرئيسية عما تبقى من رسوم جدارية تعود للمدّة الزمنية نفسها.

❖ متحف دير عطية

- قامت الدكتورة نجوة قصَّاب حسن وزيرة الثقافة بزيارة إلى متحف دير عطية المتميز الذي يضم في أجنحته قطعًا أثرية قيّمة ومقتنيات نادرة ومخطوطات وتحفًا فنية، تشهد على العراقة الحضارية في منطقة القلمون.

أشادت الوزيرة بالجهود الكبيرة والمخلصة التي بذلت في جمع تلك المقتنيات وتصنيفها، وكذلك الأسلوب الفني الذي اعتمد في عرض تلك التحف الفنية والذوق الرفيع المستوى، كما زارت المركز الثقافي في دير عطية الذي يضم قاعات ومكتبات ومسرحًا يتسع لمئات الزوار وبحثت مع مديرة المركز سبل الاستثمار الأفضل لهذه المنشأة الثقافية الهامّة.

كما زارت مبنى السرايا في النبك الذي يتم ترميمه بإشراف المديرية العامة للآثار والمتاحف، وبحثت مع الجهات المعنية مجالات توظيف هذا المبنى ومستلزمات تسريع وتائر العمل لإنهاء أعمال الترميم للإستفادة منه في إطار السياحة الثقافية في سورية.

❖ زنوبيا في فيلم وثائقي

- تقوم بعثة من التلفزيون الإيطالي برئاسة السيد اليبرتو كاستيلاني مخرج العمل بتصوير فيلم وثائقي يتحدث عن شخصية الملكة العربية زنوبيا ملكة تدمر وما تركته من آثار عظيمة، وقال المخرج كاستيلاني:

إن هذا العمل متابعة لمعرض آثار زنوبيا ملكة تدمر الذي أقيم في مدينة تورينو الايطالية مؤخرًا، بغية إعطاء هذه التظاهرة الثقافية الكبيرة البعد اللازم لها من خلال انتاج فيلم وثائقي يحظى بانتشار واسع.

❖ حلب

- بدأت البعثتان الأثريتان الفرنسية برئاسة البروفسور «لوك باشلو» والايطالية برئاسة البروفسور «بل روني»

أعمال التنقيب الأثري في موقعي الشيوخ تحتاني والشيوخ فوقاني التابعين لمنطقة جرابلس، ويعودان للألفين الثاني والثالث قبل الميلاد.

أما البعثتان الأثريتان الألمانيتان برئاسة البروفسور «بيرت فاك» والبروفسور «بيرت هولداني»، فقد بدأتا التنقيب الأثري في موقعي تل البازي التابع لمنطقة عين العرب وجنديرس التابع لمنطقة عفرين، اللذين يعودان إلى الألف الثاني قبل الميلاد.

وذكر السيد وحيد خياطة مدير الآثار والمتاحف بحلب أن أعمال التنقيب الأثري ستستمر لغاية الموسم الحالي.

❖ منزل المجاهد صالح العلي

– تعتزم وزارة الثقافة إقامة متحف للمجاهد الشيخ صالح العلي في منزله بمدينة الشيخ بدر في محافظة طرطوس.

ودعت الوزارة المواطنين ممن تتوافر لديهم وثائق أو شارات أو صور أو أعلام أو أسلحة أو مقتنيات تتعلق بتراث المجاهد ورفاقه الثوار، إرسالها إلى وزارة الثقافة أو المركز الثقافي في مدينة الشيخ بدر مع التنويه إلى أن صاحب الوثيقة سيدون اسمه عليها حين توضع في المتحف.

– وصل إلى دمشق وفد إيطالي برئاسة السيد «آغو» مدير الشؤون الثقافية بوزارة الخارجية الإيطالية لمتابعة المباحثات التي بدأت في إيطالية حول التعاون الثقافي في مجال الآثار بين البلدين. وقد صرح د. مأمون عبد الكريم مدير شؤون المتاحف، بأنه مشروع استراتيجي يشمل ترميم المتحف الوطني بدمشق بشكل كامل، وقسم من قلعة دمشق، وأضاف بأن المشروع يتضمن أيضاً تدريب وتأهيل كوادر المخابر العلمية والترميم الأثري، وإنشاء قواعد بيانات لأرشفة القطع الأثرية في متاحف القطر وأتمتتها، ومن الجدير ذكره أن حجم المساعدة يقدر بعشرة مليون دولار سوف تقدم على دفعات.

اصدارات

نتوقف في هذا المشهد مع اهم وأحدث اصدارات وزارة الثقافة. صدر كتاب قصة الأرقام عبر حضارات الشرق القديمة، ضمن سلسلة دراسات تاريخية لمؤلفه موسى ديب الخوري ٢٠٠٢، يقع الكتاب في ٢٤٨ صفحة موزعة على خمسة فصول تبين التسلسل التاريخي لظهور الأرقام. يقول المؤلف: «ولد اهتمامي بتاريخ الأرقام من اهتمام أشمل وأوسع بتاريخ العلوم، وبتاريخ الفكر البشري، إن أحد الأسئلة الهامة التي يحاول الإنسان الاجابة عليها من خلال دراسته للتاريخ هو فهم الابداع وانبثاق المعرفة الجديدة. ومع تطور تقنيات البحث الأثري والتاريخي أصبح الباحث مزودًا بأدوات ومعطيات أكثر دقة تمكنه من رسم صورة أكثر اكتمالاً لظهور الكثير من الإبداعات الإنسانية عبر العصور ولمراحل تطورها التفصيلية».

– صدر مؤخرًا الجزء الثاني من كتاب

الصحافة السورية ماضيها وحاضرها. (الصحافة في اللاذقية) ضمن سلسلة دراسات فكرية، لمؤلفه هاشم عثمان. ويأتي الكتاب، متممًا لكتابيه «تاريخ اللاذقية» و«الأبنية الأثرية في اللاذقية». يقع الكتاب في /٣١١/صفحة. يروي الكتاب بأسلوب شيق ومحبب التاريخ الحقيقي للصحافة في اللاذقية من مرحلة العهد العثماني إلى الآن كما يتضمن لمحة عن الصحف المهاجرة ويقصد المؤلف بالصحف المهاجرة، الصحف والمجلات التي أصدرها صحفيون من الساحل السوري خارج محافظة اللاذقية، في دمشق وبيروت وطرابلس وحيفا والقاهرة والأرجنتين والبرازيل.

كما يتضمن الكتاب ملاحظات على صحافة اللاذقية.

- ونتوقف أيضًا عند كتاب هيثم يحيى الخواجة، محاور في المسرح العربي، من منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، يقع الكتاب في /٢٠٧/ صفحة شملت أحد عشر بابًا تراوحت موضوعاته ما بين التراث والتأصيل، والنقد والترجمة وغيرها من المحاور.

قدم للكتاب الدكتور رياض عصمت تحت عنوان «نهايات قرن.. وبدايات قرن» المسرح: مخاض جديد. ولعل من المستحسن أن نتوقف عند ما قاله د.عصمت : «لئن يؤثر التلفزيون على المسرح سلبًا أكثر مما أثر، بل سيتراجع هذا مع ازدياد الوعي لدى الشباب، وإدراكهم أن المسرح شيء آخر غير الذي يقدم على ديكور هزيل مصطنع، وتحت إضاءة ساطعة، من نكات تدغدغ الأحاسيس البدائية، ونقد سياسي لا قصد له سوى الردح بغرض الربح. الإعلام من جهة أخرى، مارس ويمارس جزئيًا الترويج للمسرح الجيد عبر الريبورتاجات والمقابلات والدعاية غير المعلنة.

كما أن جيل الممثلين الجدد بدأ يلفت الأنظار من خلال ظهوره عبر الدراما التلفزيونية النشطة خاصة في مصر وسورية».

إصدارات مختلفة

- دير عطية معجزة الانسان المبدع كتاب أنيق وغني يروي قصة بلدة تحولت إلى معجزة بفضل أبنائها والكتاب للفنان الدكتور علي سليمان. يقول د.سليمان: «أصبحت سورية الحديثة منارة للشرق ومدرسة للحكمة في كل مجالات بناء المجتمع الحضاري.. دير عطية نموذج عن المدارس التي بنيت بأفكار القائد الحكيم حافظ الأسد... إن مبدع هذا الفعل المعجزة «دير عطية الجديدة».. هو السيد أبو سليم.. وهكذا يكون أبو سليم قد نفذ وصايا المعلم الكبير بدقة وعناية وزرعها على شكل لوحات جدارية على أرض دير عطية لتكون مشاعل ضوء تنير طريق البناء والتشجير والعمل والعطاء....»

يقع الكتاب في ٢٩٣ صفحة وهو من القطع الكبير. والمتعة التي يجدها القارئ أو المقتني لهذا الكتاب أنه يدعم المعلومة التي يقدمها بشواهد مصورة فالكتاب غني بالصور التي تعطي مشاهد حية عن تاريخ هذه البلدة وعراقتها التي تحولت إلى نموذج يحتذى به.

– صدر عن دار الأولى للنشر والتوزيع بدمشق معجم الجرائد السورية للدكتور مهيار عدنان الملوحي، والمعجم يرصد مئة عام من تاريخ الصحافة السورية منذ عام ١٨٦٠ تاريخ صدور أول جريدة بدمشق حتى عام ١٩٦٥، ويأتي الكتاب في ٦٠٠ صفحة من القطع المتوسط.

❖ صدر عن دار الذاكرة كتاب جديد بعنوان «انتفاضة الأقصى» للعميد الركن مصطفى انطاكي، قدم له العماد أول مصطفى طلاس، وزير الدفاع، بقوله: يقدم لنا بشمولية وعمق وتوثيق، وتدقيق كل ما يتعلق بالانتفاضة وتداعياتها التي دخلت العمق الاسرائيلي فأصابته بالصميم ارتباكًا وخوفًا وتفككًا وقلقًا من المجهول، ورعبًا من مصير اسرائيل الأسود».

يقع الكتاب في ٦٨٦ صفحة من القطع الكبير في أحد عشر فصلاً يرصد فيها المؤلف الأحداث التي شهدتها فلسطين منذ مطلع القرن الماضي وحتى اليوم.

❖ أخيرًا لابد من استراحة شعرية بقلم الشاعرة مناة الخير، ومن ديوانها سراب الجهات نقتطف هذه القطعة الشعرية الجميلة:

بطاقة في عيد الحب

يا سيدي..

لو كان قلبي وردة

لضممته بغمامة حمراء

تحمله إليك..

لو كان كفي باقةً

من زنبق الأحلام

تهجع في يديك

لو زار عطر النوم

خدَّ وسادتي

في ليلة العيد المتوَّج بالشفق

لنسجت اغنية ترفرف

بالأماني والحبق.

كنا مع مقتطفات من المشهد الثقافي في سورية. ليستمر المشهد بغزارة انتاجه الثقافي الذي إن دل على شيء فهو يدل على عمق الوعي وانتشاره في ربوع سورية الحبيبة.

نافذة على الوطن العربي

عبد الرحمن الحلبي ❖

أفكار علميّة

في المعلوماتية الحيوية والدليل الجيني الوراثي البشري

إحدى أهم العمليات الأساس في المعلوماتيّة الحيويّة تتضمن البحث عن التشابهات، او عن التماثلات، بين قطع الدنا(DNA) التي تمّتْ سلسلتها حديثًا، وبين قطع من كائنات حيّة أخرى سبق أن سُلْسلت. ذلك أن العثور على التسلسلات المتقاربة يتيح للباحثين التنبؤ بنمط البروتين الذي يُكوِّنه التسلسل الجديد. وهذا لا يتجلىّ عن نتائج تقود إلى أهداف دوائية في مرحلة مبكرة من تطوير الدواء فحسب؛ بل يستبعد أيضاً أهدافًا كثيرة أخرى قد تؤدي إلى طريق مسدود.(١)

(❖) عبد الرحمن الحلبي- أديب وناقد من سورية، مدير ندوة (كاتب وموقف).

ومن الأمثلة المبكّرة على فائدة المعلوماتية الحيويّة إنزيم الكاثبسين (cthepsin k) الذي يمكن أن يشكّل هدفًا مهمًا لعلاج هشاشة، أو تثقّب، العظام (osteoprosis). ففي العام ١٩٩٣ طلب الباحثون العاملون في إحدى المؤسسات المتقدمة بحثيًا من بعض العلماء المعنيين في «علوم الجينوم البشري» المساعدة في تحليل مادة وراثيّة (جينية)عُـزلت من الخلايا الناقضة للعظم (وهي خلايا تعمل على تحلّل العظم، ويُعتقد أنها تفرط في نشاطها عند المصابين بثقب العظام) لأفراد مصابين بأورام عظمية، فاكتشف أولئك العلماء تسلسلاً واحدًا على وجه التخصيص يُعبِّر عنه على نحو مفرط من قبل الخلايا الناقضة للعظم، وأن هذا التسلسل يقابل طائفة من الجزيئات التي سبق أن تمّ تعرّفها، ألا وهي الكاثبسينات.

وخلال أسابيع معدودة، لاغير، أعطت «المعلوماتية الحيوية» التي أجراها الباحثون، هدفًا دوائيًا واعدًا، لم تكن تجارب مخبريّة معيارية لتستطيع الوصول إليه إلاّ بعد سنوات حتى ولو حالفها الحظ. والآن في عامنا الراهن هذا ٢٠٠٢ يلحّ العلماء والباحثون على المحاولة في إيجاد عقار يحصر هدف الكاثبسين(K) ولا يزال البحث عن المركّبات التي ترتبط بالأهداف الدوائية، ذات التأثير المفيد، يجري أساسًا في مختبرات الكيمياء الحيوية، حيث إن تقويم فاعلية المركبات، وتحديد سمّيتها، ومدى امتصاصها، قد يستغرق أعوامًا. بيد أنّ توفرّ أدوات المعلوماتية الحيوية الجديدة، وتزايد البيانات الخاصة ببُنى البروتينات، وبالسّبل الجزيئيّة الحيوية، ودأب البحث العلمي، تفيد بأن هذا الجانب من تطوير الأدوية سينحو أيضًا باتجاه الحواسيب، أو ما يصطلحون عليه بـ البيولوجيا في السيليكون in silico biology؛ وهذا يبشّر بمستقبل مشرق للمعلوماتية الحيويّة التي - حسب أصحاب الاختصاص- تحمل الأمل الحقيقي لـ «الجينوميات»، وهي التي يصفها أحد العلماء بما يشبه القول الفصل في قوله: «إن الجينوميات من دون المعلوماتية الحيوية لن تحقق الكثير من الريح». وسيتفق مع هذا العالم عالم آخر من حيث قوله: إنّ التعبير الأساسي لا يكمن في الجينوميات، بل يكمن في فهمنا كيفية استعمالها». ويؤكدّ : « أمّا في المعلوماتية الحيويّة، فإننا في بداية الثورة».[٢]

ومع اكتمال القسم الأعظم من الجينوم البشري، يرى المنظّرون البيولوجيون أن العلماء سيكونون قادرين، قريبًا، على استعمال المعلوماتية الحيوية «التي تثري حياة الإنسان»، ويجّرون مناقشات علميّة مركّزة، تنطلق من سؤال يقول: بماذا تَعِدُ المعلوماتية الحيوية و «البيولوجيا في

السيليكون»؟. وسنقرأ ردّ أحد العلماء الذي يشير إلى أننا مؤهّلون - يعني العلماء - للتفكير في المئة ألف جينة الموجودة في الخلية البشرية على أنها نوع من حواسيب كيميائية مُعالِجة، تعمل على التوازي، إذ تقوم الجينات، باستمرار، بتفعيل أو تعطيل عمل بعضها بعضًا في شبكة من التأثرات الشديدة التعقيد. وترتبط مسالك التأثرات الخلوي cell signaling مع مسالك جينيّة مُنَظِّمَة بطرائق بدأ لنا لتوّنا بحلّها. إن أضخم مشروع أمام العلماء للمعلوماتية الحيويّة يتمثل بفك خيوط هذه الشبكة المنظمة التي تضبط تنامي الخلية من مرحلة البيضة المخصّبة حتى مرحلة البلوغ.

ونسأل: ماعوائد هذا المشروع؟. فيجيب العلماء: سنعرف أيّ جينة تعطل، وفي أي ترتيب؛ كي نوجّه خليّة سَرَطانيّة ما إلى سلوك لا سرطاني، أو إلى استمواتها، أو نوجّه تجدد بعض النسج، بحيث لوحدث أن فقد أحد المرضى نصف بَنْكرياسه فستكون لدى العلماء القدرة على تجديده؛ أو سيكونون قادرين على تجديد خلايا «بيتا لدى المصابين بالداء السكري.

طبعًا العلماء الآن في بواكير البداية في هذا التطور العلمي، ومع ذلك فهم يرون أنه سيأتي إليهم شخص مصاب بالسرطان، فيشخّصون ذلك بدقّة، ليس اعتمادًا على الشكل الظاهري للخليّة السرطانية فحسب، بل بتفحّص الأنماط التفصيليّة للتعبير الجيني، والفاعليات الأرتباطيّة للبروتينات الخاصّة بتلك الخلية.

وإذا ما سألنا أحد هؤلاء العلماء: كم يَبْعُد عنّا ذلك، عامًا أم مئتي عام؟. فإنه سيجيبنا بثقة قائلاً: «ستتضح الوسائل خلال الأعوام العشرة أو الاثني عشر القادمة، عندها سنبدأ حقًّا بتحقيق التقدم، فنبني دارات لقطع ضخمة من الجينوم، ونتفهم فعلاً كيف تعمل. ثم يعتقد ذلك العالِمُ أنه في خلال ثلاثة أو أربعة عقود من الآن سيتمكن العلم من النجاح في تعرف القطع الجينوميّة الرئيسة.

قبيل اختتام القرن العشرين بسنة واحدة، وحتى الآن يقوم أحد المعاهد المتخصصة بتفحّص أنماط مختلفة من الخلايا السرطانية، ضمن مشروع يُعرف بـ الدليل «الجيني الورمي البشري»؛ وفي هذا المشروع تمّ حتى الآن تعيين هوية أكثر من ستين ألف جينه ..تنشط في نوع سرطاني واحد أو أكثر. فقد وُجِدَ مثلاً، أن ٢٦٩٢/ جينة تكون ناشطة في خلايا سرطان الثدي، بما في ذلك ٢٧٧ جينة لاتنشط أبدًا في أي نسيج آخر. وقد يُفاد من المركّبات التي ترتبط بالبروتينات التي تنتجها هذه الجينات الأخيرة كأدوية ناجعة ضد السرطان، كما أن تأثيراتها الجانبيّة تقل عن تأثيرات المعالجة الكيميائية الحالية. إضافة إلى ذلك فقد شرع الآن،

بتعيين هويّة البروتينات ذات الصلة بالسرطان.

تمثّل البروتينات، في واقع الحال، الأهداف المرجوّة من الأدوية. وبالنظر إلى أن الباحثين يتوقّعون أن المئة ألف جينة تقريبًا تُركّب في الإنسان مايزيد على مليون بروتين، فإنّ عدد الأهداف سيكون كبيرًا جدًا، ويقدّر أحد العلماء بأن الصناعات الصيدلانية ستواجه في العقد القادم ضرورة تقويم قرابة ١٠٠٠٠عشر آلاف بروتين بشري يُحتمل أن يشكّل هدفًا لأدوية جديدة.

على أنّ تعيين هويّة البروتينات البشرية كافة شيء، وأن فهم وظيفتها شيء آخر. وسيتطلب هذا الشيء الآخر من السادة العلماء أن يتبيّنوه في شكل البروتين وبنْيته. ويُفترض، نظريًا، أن تساعد معرفة الشكل البنيوي الدقيق لكل بروتين من البروتيوم البشري مصمّمي الأدوية على استنباط كيماويات تتلاءم مع الشقوق الموجودة على البروتينات، وذلك إمّا لتفعيلها أو لمنعها من التأثر. وعلى كل حال فما أن يفهرس العلماء البروتيوم البشري، حتى تصبح البروتينات - وليس الجينات - هي موضة اليوم.

❖ ❖ ❖

أفكار فنية

الجازية الهلاليّة

تظلّ السِّيَرُ الشعبيّة تمور بأعطياتها الفنيّة رغم كل ما أخذه الكُتّاب منها مسرحةً، أو تشكيلاً، أو رواية، أو قصيدة، أو مسلسلات تلفزيونية، أو أشرطة سينمائية، وفي الأخذ عن هذه السِّير ومدى دقّته التاريخية والجغرافية والبشرية يتحاور المتلقّون ويختصمون أيضًا؟. فحين قدّم الكاتب العربي المصري محفوظ عبد الرحمن جوانب ممّا أفاده من معطيات سيرة عنترة، تصدّى له الغيورون على التاريخ المحنّط، فاتهموه بالخروج - إن لم نقل المروق - على الحادثة التاريخيّة وتحريفها. وحين استلهم الكاتب العربي السوري ممدوح عدوان سيرة الزير سالم في صياغة دراميّة تأويليّة، لم ينج هو الآخر من لوم الغيورين وتقريعهم له على ماقام به من خدش متعمد، ليس لمعطيات الحادثة التاريخية فحسب، بل للحياء أيضًا؟! دون أن يدرك الغيورون أن الكاتب يقدّم قراءة أخرى لما يعرفون. وقد جرى الأمر ذاته قبل سنين طويلة، مع ما كان قد قدمه الأديب والسيناريست الراحل المرحوم عبد العزيز هلال من معطيات السيرة.

والجازية الهلالية واحدة من الشخوص المرموقة في تلك السِّير، فقد تناولها الفن التشكيلي، عربيًا، بهذه الصورة أو تلك، كما

أنها انتقلت إلى المسرح بهذه الصيغة أو تلك، مثلما أنها جاءت مثالاً في بعض الروايات العربية التي مكّنني خفراء الجمارك الثقافية من الاطلاع عليها. وهاهي «الجازية الهلالية» تقيم معي الآن في مكتبي وفي منزلي، عبر نصّ فنيّ يحمل اسمها، للكاتب والإذاعي العربي التونسي الأستاذ محمّد المرزوقي.(٣)

ليس من شك في أن إحياء الفن الشعبي التراثي يكتسي أهمية قصوى لدى الشعوب الناضجة المتحضّرة، ذلك أن هذا الفن يُعدّ بمثابة ضمير الشعوب وذاكرتها، والمعبرّ عن أحلامها وتطلعاتها، وما نحسب أن أحدًا في أكثر أقطار الوطن العربي لا يعرف مقدارًا ما من حكاية هذه السيدة العربيّة الهلاليّة التي رادت مشرق هذا الوطن ومغربه، فأسطرها الخيال الشعبي، وجعلها تتماهى بين الخيال والواقع، ماجعلها رمزًا من رموز الكرامة العربية، والتعفف العربي، والبطولة على مدى أجيال متلاحقة.

وإذا كانت الجدّات قد قصصن حكاية الجازية على أحفادهن في أماسي مضيئة أو معتمة، فإنما كنّ يفخرن بالمرأة العربية التي شوّهت الذكورية المحدثة أنوثتها وعنفوانها، وألحقتها بقافلة «الحريم»؟

قد لا يكون المؤلف في هذا المنحى بصورته المباشرة، غير أنّه في دائرة لاوعيه، أراده عبر تناوله لموضوعه هذا حصرًا.

وقصة الهلاليّين، أو ما يُعرف باسم «تغريبة بني هلال» من أوسع الفن الشعبي انتشارًا وشيوعًا، لا سيما في مصر والمغرب العربي. إذ لطالما استمع الناس إلى عازفي الربابة يتغنون بأشعار تلك الملحمة التغريبية، ويتحمّسون لمواقفها، فيصوّرون للمتلقّي الحدث موسيقا وغناء وتمثيلاً رغم أن العازف لا يبرح مكانه، ولا تبرحه أعين النظّاره.

لم يقتصر المؤلف في جازيته هذه على السرد الحكائي كما روتها لنا التغريبة الشهيرة، ولا كما يرويها الحكواتيون، بل عَمَد إلى الحذف والتقدير، وكتب حوار نصه هذا بلغة، أو على الأصح بلهجة زاوجت بين الفصحى والدارجة المشرقية المفهومة من الجميع، وقد حافظ فيها، حسب المستطاع، على «القاف» المضخمة لتناسب المقام، وقام بإثبات نون النسوة ونون الجمع المذكر. وقد سرد الأحداث خارج إطار الحوار بلغة توخّى فيها البساطة والوضوح والإلمام بربط الحوادث وتسلسلها، ثم أدخل فيها بعض الوقائع التاريخية المرتبطة بأسباب انطلاقة السيرة، ولكن دون أن يمسّ بجوهرها. وقد حافظ في معظم الحوار على السجع محاكاة منه لطريقة القصّاصين، ولم يُحجم عن استخدام الخيال في إضافة بعض الأحداث كلما وجد ضرورة لذلك، فدمجها فنيًا في السياق العام للسيرة حتى بدت وكأنها من صميمها!

اما عن الشعر الذي يحتل حيّزًا من متن السيرة الأسطورة، فقد عمل المؤلف على اختصاره، وتغيير بعض كلماته، وجهد لتسوية بعض قوافيه وأوزانه، وأخذ شيئًا من المتداول عن السيرة على ألسنة القصاصين التونسيين. ثم إنه لم يكتف بهذا التصرف، بل إنه عوّل على نفسه في إنشاء شعر مواز، فنظم على أسلوب قصاصي السيرة عددًا من المقطوعات والأناشيد التي رأى أنها تخدم هدفه في تفجير الطاقة الفنية الكامنة في مثل هذه السيرة.

تنطلق مسرديّة المؤلف من (نجد) المكان المعروف في الجزيرة العربية، وهو المكان ذاته التي انطلقت السيرة منه. واتّخذ المؤلف السبب ذاته للحركة نحو المغرب العربي غداة أجدبت الأرض في الربوع النجدية، فعاش بنو هلال في حال صعبة جدًا، ومن هنا أخذ شيوخهم وفرسانهم يتداولون هذه الحال وينتهو ن إلى الرحيل طلبًا للكلأ والماء. وإذا كانت (الجازية) في السيرة امرأة بارزه، وذات حكمة ورأي، فإن المؤلف جعلها في مسروديّته صاحبة قرار يصدر عنه الأعيان جميعًا. لهذا رأت أن الرحيل ضياع، وأن لا سبيل إلى إبعاد هذا الضياع عن قومها إلاّ التضحية بنفسها، فأعلنت لمَلأ بني هلال موافقتها الزواج من شريف مكة ذي السبعة عيوب. هذا الشريف الذي كان من قبل خطبها لنفسه في مقابل أن يدع بني هلال يقيمون في دياره، حيث الرزق الوفير. فاستعظم الهلاليّون هذا المطلب، مثلما استفظعته الجازية، أخت الحسن بن سرحان، الحكيمة، الحليمة، المدبّرة، الجميلة،الأسرة. بل صاحبة الرأي والقول الفصل في بني هلال.

كانت السيرة قد وصفت هذا «الشريف» توصيفًا أشدّ مرارة ممّا قدّمه لنا الجاحظ العظيم في بخلائه. وهاهي مسرديّة (المرزوقي) تزيد في مرارة التوصيف، فما تدع عيبًا بشريًا (خَلْقًا وخُلقًا)، إلاّ وترميه به. كل ذلك بغية إظهار أي مقدار من التكافؤبين كلّ من الجازية والشريف رغم انحداره من بني هاشم!

إذن تتزوج الجازية منه، وتنجب له ولدًا وبنتًا. إلاّ أنها تلحظ أن قومها الذين هربوا من الفاقة وقعوا فيما هو أشدّ منها «العبودية»، فقد حصرهم الشريف في حيّز محدد من أرضه، وفرض عليهم الحراسة المشدّدة، ومنعهم من الحركة وإن كان لم يبخل بالعطاء الوفير. لهذا استطاعت الجازية بحنكتها المألوفة أن تنفذ إلى قومها، واستطاع هؤلاء فك الحصار الذي فرضه الشريف عليهم، خوفًا على إمارته منهم، ثم بغية استحواذه على الجازية التي لم يرَها تبتسم له مرة واحدة.

وحين أراد الشريف استرجاع الجازية من قومها بالقوة بواسطة جيش جهّزه لهذا

الغرض. انتصر الهلاليون على الجيش، ثم ارتحلوا إلى الشام، حيث وقعت لهم حروب ومناوشات مع بعض العشائر والقبائل، ثم ارتحلوا إلى مصر، فاتّفقوا مع خليفتها المستنصر بالله الفاطمي على الوقوف معه ضدّ القرامطة. بيد أنه شرط عليهم ألا يقطعوا النيل غربًا.

وإذْ ثار المعزّ بن باديس- أمير تونس - على الخليفة في مصر، وأعلن استقلاله عنه، أراد الخليفة الانتقام منه على ما فعل، فرخّص للهلاليين التوجّه غربًا؛ وهكذا دخل الهلاليون تونس الخضراء، لتبدأ المراحل اللاحقة من السيرة الهلالية.

مسرديّة المؤلف احتالت على الزمن في استعادتها راوٍ معاصر سمّته: العم منصـــور: يجلس هذا العم مع رهط من الفتيان في مكان جغرافي محدد في تونس، ويشير بيده إلى أمكنة بعينها: «هذا جبل أم الشّياه، وهذه الربوة القريبة هي الدربوكة (أي الهودج)، وأمّا تلك الربوة ذات الرأس الطويل المطلّة من الغرب فهي مرقب ذياب».

سَيلفتُ انتباه الفتيان اسم (ذياب)، وسيسألون العم منصور: من يكون ذياب هذا؟وسيجيب: ذياب بن غانم فارس رغبة من بني هلال. وسيقولون للعم: ماالذي أتى به إلى هذا البر؟

وحينئذ سيخبرهم العم بأنها حكاية طويلة،ويجب عليهم أن يعرفوها من أولها إلى أخرها، ولن يخفي عليهم منها شيئًا إذا ماقدّرت له الحياة، مشيرًا في الآن ذاته إلى أن لكل رابية من هذه الروابي وكل جبل من هذه الجبال حكاياتٌ وقصصًا رواها لنا الأجداد، وسأرويها لكم ما دام في العمر بقية.

على هذا النحو يقدم المرزوقي مسرديّته بالاتكاء الرصين على السيرة الشعبية، عبر أسلوب فنيٍّ مشوّق يعتمد التقطيع والاستشراف والترجيع، ويتفاعل مع الأحداث تفاعل من يسعى إلى استخلاص المواقف منها. ثم يُدخل إلى مسرديته - كما السيرة - الغناء الجماعي، والحداء، والقصيد الموقفي، فيكثّف السيرة الهلالية في إطار خطّها الأفقي، ويستعيض عن بعدها الشاقولي بمواقف تفسيريّة غير مباشرة، إمعانًا في إظهار ضرورة اللقاء العربي الموحّد، وقوة حضور المرأة، كفرد فاعل في سيرورة البناء.

حفلت هذه المسرديّة بعدد وافر من اللوحات التشكيلية التي تجسّد الحدث مشهديًا، فاختار الفنان أبرز أهم الشخصيات عبر زهاء /٧٨/ شخصية احتوتها المسردية، أبدعها فنان واحد، لم أرَ له اسمًا صريحًا في أي حيّز من الصفحة المخصّصة لذلك من الكتاب، كما أنيّ لم أجد له إسمًا صريحًا في أي مكان آخر من صفحتي الغلاف الداخلّيتين. إلاّ أنّ لوحة الغلاف وحدها هي التي حملت توقيعًا

للفنان تالف من مقطعين. تبيّنتُ في المقطع الأول حرف (م) الذي رسمه صاحبه بشكل هندسي يشبه (المعيَّن). أما المقطع الثاني فلقد تبيّنتُ فيه كلمة (الرتايجي) أو (الرياحي) أو ما يماثلهما.

أما اللوحات الداخليّة فلقد خلت من المقطع الثاني واكتفت بالمقطع الأول الهندسي. ويبدو أنّ هذا الفنان مشهور في تونس بتوقيعه هذا، وعلى ذلك لم يشأ الناشر أن يذكر اسمه الصريح في المكان المخصص له من الكتاب.

تشكّلت لوحة الغلاف من صورة للجازية الهلاليّة، حسبما تخيّلها الفنان. تسير إلى الأمام. ترتدي أثوابًا عربية قريبة من الزي البدوي. شعرها الأسطوري ينساب، رغم العصبة المعروفة، حتى القدمين. وقد أكدَ الفنان على العينين الحوراوين اللتين تنظران إلى البعيد. كما أمعن الفنان في إظهار الأسنان اللؤلؤية بسبب انفراج الشفتين وكأن الجازية تهم بالكلام، أو أنها تتكلّم. وفي خلفية اللوحة شجرتا نخيل تتعانقان وتتقابلان، يقف تحتهما جمل بشموخ لافت.

نفّذ الفنان اللوحة بتدرجات لونية انطلاقًا من الأزرق الغامق، أما الخلفية فقد اعتمدت تدرجات الأحمر. أمّا اللوحات الداخليّة فقد بدت تجسيدًا تشكيليًا متقنًا لعدد غير قليل من المشاهد الباهرة في السرديّة. نُفّذ بعضهما بالفحم أو الرصاص، والآخر كان بالألوان المائية أو الزيتية.

ففي ص ٩٤ سنكون أمام لوحة فحمية رصاصية ضمن فضاء أبيض ترينا الفاتنة (ريم) بنت القاضي بدير -قاضي بني هلال - وهي أسيرة لدى الأمير (بديل) أمير إحدى قبائل الشام، وهو ظالم شرير. بينما نجد في أقصى يسار اللوحة ثلاثًا من النسوة يقمن بالاستحمام في غدير بعيد عن الأنظار، مايشي، بدناءة (بديل) ونذالته في اقتحامه خلوتهن وأسر هذه السيدة.

في ص ١٠١ سنكون مع لوحة ثاريّة، نفّذها الفنان بالأدوات ذاتها تبيّن لنا أبازيد الهلالي (الشخصية الشهيرة في كل من السيرة والسردية) يغير على حيّ (بديل)، مستخدمًا الحنكة وحسن التدبير المشهو ربهما، ويحرّر (ريم) من الأسر ويعود بها إلى حيّه. وأما في ص ١٢٥ فإننا سنطالع معطيات لوحة غاية في الإتقان، تحكي رحيل الهلاليين إلى صعيد مصر، وقد بدت فيها (الجازية) وكأنها صاحبة الرأي في هذا الرحيل. واللوحة فحميّة رصاصية كذلك. تليها في ص /١٨٣/ لوحة مماثلة التقنية ترينا (الزّناتي خليفة) وابنته (سعدى) وهو يعرض أمامها الأمير (مرهي) مقيدًا بالسلاسل وأعمى البصر بفعل السمّ الذي صنعه الزناتي له ليمنع سعدى من الاقترّان به. لكن هذه تقبله كما هو فيسقط بأيدي الزناتي.

وهكذا تتوالى اللوحات صعداً حتى الصفحة ٣٧٣ حيث يعتمد الفنان الألوان المائية والزيتية، ليضعنا في فناء معرض تشكيلي يبقينا فيه طويلاً، فلا نقوى على الفكاك منه إلا بعد لأي مرير. واللافت أننا حين نغادره نتوق إليه من جديد.

❖ ❖ ❖

دراسة

جذور التفكير وأصالة الإبداع

نحن الآن مع محطّة بحثيّة، تمتلئ بالمسؤوليّتين الوطنية والقوميّة، وتتسلّح بالمعرفة وروافدها، للذود عن الحضارة العربية الإسلامية، التي استملح كثير من الاستشراقيين النيل منها، بل انتهاكها، كلما أتيح لهم ذلك.

هذه المحطة من نافذتنا مخصّصة لأحدث عطاءات الباحث والأديب العربي المصري فاروق خورشيد الذي كتب القصة والرواية والمسرحية، وأوغل عميقاً في دراساته عن الأدب الشعبي، والسيرة منه على وجه الخصوص، ويشغل الآن منصب رئيس اتحاد الكتاب في جمهورية مصر العربية.. وهاهو في أحدث عطاء له يتلمّس، في مساره البحثي، كيفية تعامل الأديب العربي التراثي، رسمياً وشعبياً، مع الأسطورة (٤) فيضع خطوطاً فوسفورية لإضاءة حروف جذور التفكير وأصالة الإبداع عربياً، بغية إزالة الغشاوة التي ترين على عيون المستشرقين الغرضيين الذين شكلوا موقفاً متعنّتاً من العرب، ومن العقلية العربيّة، ظانين أن العرب ينظرون إلى الأشياء نظرة مادية، ولا يقوّمونها إلا بحسب ماتنتج من نفع.

هذه النظرة، وفقاً لما توصّلها د. محمد عوني عبد الرؤوف، لا تفرّق بين الحقب التاريخية التي مرّ بها العرب على مدى العصور، فعندهم أن «عرب ما قبل الإسلام وبعده غير قادرين على التفكير المجرّد، أو الاهتمام بأي نوع من أنواع الفن الأدبيّ غير الشعر». (٥) بل إنّ أولئك المستشرقين لا يصدّقون، إذا ماتناولوا الشعر العربي بالدراسة، أنّ العرب تمكّنوا من إبداع أوزانه بهذه الطريقة الرائعة الدقيقة التي لاتشي بأي ضعف أو خلل في البناء أو الإيقاع.

وربما كان هذا العنت الغرضي من الأسباب المحرّضة للمستشرقة المنصفة (زيجرد هونكه) إلى القول: «إن موقف أوروبا من العرب منذ نزول الوحي المحمدي موقف عدائي بعيد كل البعد عن الإنصاف والعدالة، والتاريخ وقتذاك كان يملي ويضع مفهوماً في عصر كان فيه الشعور السائد هو غمط حقّ كل فرد يخالف الأوربيين عقائدياً، ومما يؤسف له حقّاً أن هذه النظرية القديمة التي كان مبعثها الظن بأن الأعتراف للعربي بالفضل خطر يهدّد العقيدة المسيحيّة، ما زالت قائمة إلى اليوم، والتعصّب الديني مازال حادّاً يهدّد بإقامة

الحواجز بين الأوربيين والشعوب الأخرى، لذلك ينظر الغربي إليهم وكأنهم مجرمون وثنيون وسحرة»(*).

الأستاذ خورشيد يتناول في عطائه هذا تعامل الأديب العربي التراثي مع الأسطورة في ستّ عنوانات توزعتها ستة فصول، هي على التسوالي: الأسطورة، الأسطورة العقائدية، أسطورة الشخصية، أسطورة المكان، الحيوان في الأسطورة العربية، أساطير الخوارق.

وغداة بحثه في كلٍّ منها كان يُجري مقارنة، ومقابلة أيضًا بينها وبين ورودها في آداب الشعوب الأخرى، فيدحض بالوثيقة التاريخية تخرّصات الاستشراق التعصّبي الذي لاهمّ له إلا التشكيك بمدى مصداقية الحضارة العربية والإسلامية، بكل ما يملك من وسائل الإنتشار والدعم البحثي الغرضي على مختلف الصعُد.

بل إن ذلك الاستشراق ليجعل لـ «اليهود حضارة»، ويحاول في الآن ذاته جعل الحضارة العربية - على عراقتها - عالة على «الحضارة» اليهودية!! ولا يلحظ للعرب من فضل سوى الترجمة عن الشعوب الأخرى!!!

يوصّف الباحث اصطلاح « الأسطورة» من حيث أنها كلمة يحوطها سحر خاص، فيعطيها من الامتداد مالا يتوافر لكثير من الكلمات في أي لغة من اللغات، إذ هي توحي لدى الباحث بالامتداد «عبر الزمان وعبر المكان»، توحي بالعطاء المجنح للعقل الإنساني وللوجدان الإنساني.. توحي بالحلم حين يمتزج بالحقيقة؛ وبالخيال وهو يثري واقع الحياة بكل مايغلّفه ويطويه.

والأسطورة هي تراث الإنسان بعامة، فكل الشعوب تعاملت بها وكل الشعوب التقت عندها، والشعب هو الذي يخلق أسطورته، لكن نسيج الأساطير لدى الشعوب يتشابه، وربما يتوحد. ومن الأسطورة تسربت ألوان الأدب، حسب رأي الباحث. والبشرية لم تعرف أقدم ولا أعرق من الأسطورة للتعبير عن أحلامها وآمالها، وترسم دنياها المليئة بالتطلع إلى آفاق أرحب من المعرفة، فكانت منذ البدء منبع الإلهام الأدبي، والدافع من ثم إلى علوم حديثة كثيرة، أمثال علوم: الأنثربولوجيا، والإثنولوجيا، والسيكولوجيا.

يستدل الباحث على أن الأسطورة تعني «الكلام المنطوق، أو القول» الحكي! وفقًا لمدلولها في اليونانية Mythos والإنكليزية Myth . ثم يلاحظ الباحث القرابة بين هاتين الكلمتين اللتين تعنيان «الشيء المنطوق» وبين كلمة Mouth التي تعني (فم) بالإنكليزية؛ ثم يتساءل: ولكن أي قول؟.

في معرض رده يشير إلى أنّ الدارسين يذهبون إلى أنّه: «القول المصاحب للعبادة والطقوس الدينية.. فهي إثبات للجانب الكلامي من الحركة في العبادة، قبل أن تصبح هي نفسها حكاية حول هذه الطقوس أو منبثقة من هذه الطقوس».

ثم يطرح الباحث سؤالاً جديرًا بالتأمل

(*) شمس الله على الغرب، ترجمة د . فؤاد حسنين، دار المعارف، مصر ١٩٦٩ وثمة ترجمة لهذا الأثر أخذت عنوان «شمس العرب تشرق على الغرب» ع . الحلبي.

يقول: هل بقيت العبادات القولية الوثنية العربية وهل احتفظ تاريخ العرب بها؟ وبالتالي هل بقيت الأعمال القولية المصاحبة لها، أو هل بقيت الأسطورة العربية في شكلها الأول؟

أجل! هكذا يبدأ الباحث سؤاله الذي يتحوّل إلى تساؤلات تقوده إلى الإجابة عنها بالنفي، بمعنى أن المصادر العربية لم تُعْنَ بالحفاظ على الأسطورة في مرحلتها الأولى، لأنها عنيت، على العكس، بتدميرها وإخفائها والقضاء عليها، غداة عملها على القضاء على الوثنية وطمس معالمها.

العرب، إذن، بما أقدموا عليه، لم يحافظوا على الأساطير الطقوسية التي تعدُّ الترجمة القولية للطقس الوثني، وقد قضوا بذلك على كل ما صاحبها من تقاليد طقسية، حركة وقولاً، بيد أن الوجدان العربي استطاع أن يختزن كثيراً من أصدائها، وينتقل بها ولو تسلّلاً إلى بعض صحائف التاريخ.

فالأسطورة التعليلية التي تحاول أن تفسّر الظواهر الكونية، حولها وقبلها، تسرّبت إلى التاريخ بفعل الضرورة البحثيّة التفسيرية التي تنسبها إلى قوى غير ظاهرة، في حكي «روائي» يربط بين الفكرة والحركة، ويجسّد الظواهر، لتصبح كائنات متحركة تؤثّر وتتأثّر بغيرها، مثلما تسرّبت هذه إلى كتب الأدب العربي، وقد ظهرت أكثر في كتب التفسير. من ذلك، مثلاً، أسطورة خلق الكون، وما أصل الماء والهواء، والطين والنار، والبرق والرعد، والظلمة والنور، وكيف يتوالد بعضها من بعض. ولِمَ يتداخل تأثير بعضها في الآخر؟ ومنها كذلك حكايات السحر وأساطير الكهانة، وأحاديث الروحانيات فيما بعد، وإمكانات أصحاب الاتصال الروحي في التأثير على المكان، بل على الزمان أيضاً!.

أما الأسطورة الرمزية فهي، حسب الباحث، الوليد الطبيعي لأسطورة التعليل، حيث تتحوّل القوة إلى رمز مجسّد، وتخلع صفات الإنسان على الآلهة، أو الأبطال الخرافيين، وتمتزج في بعضها قدرات الإنسان المحدودة، بطاقات هائلة، تؤكّد قدرته على مواجهة المجهول والتغلّب عليه. من ذلك، مثلاً، الأساطير التي تمثّل معنى أمومة الأرض، ومعنى ارتباط الإنسان بها، والأساطير التي تجسّد العبور، أي عبور البطل إلى مرحلة النضج، والأساطير التي تتحدث عن رمز موت وولادة البطل. والمتبقيات السير الشعبية والملاحم العربية تشير إلى تأثّر كبير بهذه الأساطير وما يتبقى منها في ضمير أصحاب السِّير والملاحم.

ويرى الباحث أن الأسطورة التي يصنّفها الباحثون في إطار الأسطورة التاريخية، تقترب كثيراً من الأسطورة الرمزيّة؛ ففي هذا اللون من الأساطير يرتفع الأبطال، بحكم قدراتهم أو بحكم أدواتهم، إلى مصاف أصحاب القدرات الخارقة، فيأتون بالمعجزات ويحققون لأنفسهم أو للرمز الذي يرمزون إليه الانتصار على القدر أو على القوى المعوّقة للإنسان. وبعض الأساطير تحمل، بالفعل،

لأبطالها عمق الرمز في الانتصارات على ما يضايق الإنسان ويغل قواه ويحدّ من قدراته. بينما تحمل بعض الأساطير الأخرى تمجيداً لأعمال الإنسان القوي، متخيلة في منطقها ومكثّفة إلى بؤرة تتجمّع حولها كل ملامح العظَمَة المترسبة في نفس الإنسان في بحثه عن الخلود وبقاء الصيت.

هذه الأنواع المتعددة التي درسها رجال علم الأسطورة وقسّموها وربطوها بالتاريخ الأوّل للإنسان، لم يبق منها، غربيّاً، سوى الأصداء والآثار. والذي صار مدوّناً منها إنما جاء بعد ظهور الإسلام. وظلّت هذه الأصداء عند رجال الأدب مجرّد أخبار تسلّلت إلى كتب التاريخ! إمّا عن جهل أصحابها بالتحقيق العلمي للأخبار، وإمّا عن عمد بغية إفساد التاريخ الحقيقي وتسريب ماأسموه بـ «الإسرائيليات» إليه!.

أمّا عن تصدّي الباحث للروح الإستشراقية الغرضيّة التي ألمحنا إليها في بداية هذه الفقرة من نافذتنا هذه، فإنّا نأمل أن يكون لنا معه وقفة أخرى في واحد من الأعداد اللاحقة.

❖ ❖ ❖

إصدارات جديدة

المُعْجَم الطبيعي للقرآن الكريم

رغم أن الباحثين الإسلاميين كانوا قد عُنوا عناية فائقة بالقرآن الكريم فأوسعوه دراسة وبحثاً، وصنّفوا المطوّلات في تفسيره واستيضاح مفرداته، وقاموا ببيان غريبه وإعرابه وبلاغته وإعجازه وقصصه، إلاّ أنهم لم يتوسّعوا في قراءة موادّ الطبيعة الواردة فيه، ولم يفردوا في مؤلفاتهم أبواباً مستقلة لهذا الشأن. فإذا ماقرأوا في بعض الآيات الكريمة اسم نبات أو اسم حيوان، مثلاً، اكتفوا بقولهم في أنه معروف. فقد يكون معروفاً لدى بعض الناس فعلاً بما يكفي لتمييزه من غيره من النبات أو الحيوان، لكنه قد يبقى مجهولاً لدى معظم الناس، أو شبه مجهول على الأقل، من حيث موقعه التصنيفي وتشريحه وطباعه وتوزّعه الجغرافي، ومنافعه أو أضراره للإنسان، ونحو ذلك من أمور.

الباحث العربي العراقي الأستاذ (عزيز العلي العزّي) لاحظ هذه المسألة بعناية فائقة، فعكف على قراءتها بأخلاقية الباحث وطول أناته ودأبه وصبره حتى تمكّن من تصنيف معجم من نيّف وخمسمئة صفحة من القطع الكبير[٦] في مواد الطبيعة التي وردت في كثير من الآيات القرآنية التي تندرج في «آيات العلوم» والتي يربو عددها على خمسين وسبعمئة آية، في حين أن عدد «آيات الفقه» الصريحة لا يزيد، حسب أصحاب الاختصاص، على خمسين ومئة آية.

لهذا الأمر سببان، حسب رؤية الباحث، أوّلهما: أن مفسرينالم يكونوا علماء نبات أوكيمياء أو حيوان ليوفوا هذه المواضيع حقها في تفاسيرهم أومؤلّفاتهم الأخرى. وثانيهما: أنّ للفقه علاقة وثيقة بحياة المسلمين اليومية من سلوك وعبادات ومعاملات، لهذا أولوه عنايتهم الفائقة دراسةً وبحثاً، في حين أنه لم تكن للعلوم

مثل هذه العلاقة بحياتهم؛ لذلك أُهمل هذا الجانب العلمي من الدراسات القرآنية، وظلّ مهملاً، حسبما يراه الباحث، حتى يوم الناس هذا!!.

بلغ عدد مواد «المعجم الطبيعي للقرآن الكريم» اثنتين وثمانين ومئة مادّة، ناقش المؤلف معظمها، وأحال بعضها على المواد المناقشة. وقد استخلص (العزّي) هذه المواد من آيات القرآن الكريم حيثما وردت فيها، تلميحًا أو تصريحًا، ومن مؤلفات المفسّرين.

وتيسيرًا لاستخدام هذا المعجم قام المؤلف بترتيب المواد بحسب الترتيب «الألفبائي» المتعارف عليه، ولكن دون التقيدّ بجذور ألفاظ تلك المواد. فمثلاً سنجد في باب «الألِف» ورود اسم (أم غَيْلان) وليس في باب «الغين». وجاءت مادة (أنعام) في باب الألف أيضًا وليس في باب «النون». ولم يكن هذا الترتيب من ابتكار المؤلف بل هو تقليد درجت عليه معجمات عدّة واتّبعته، من مقياس «معْجَم البلدان» لياقوت الحموي.

ذكر المؤلف المادة الطبيعيّة، وأورد عقبها مباشرة الآية القرآنية، أو الآيات، التي وردت تلك المادة فيها، وذلك بحسب تسلسلها في القرآن،من الجزء الأول وحتى الثلاثين: فإن كانت الآية قصيرة نجد أنّ المؤلف يثبّتها في معجمه كاملة،وإن كانت طويلة اكتفى منها بما يتعلّق بالمادة فحسب. إلاّ أنه يضطر أحيانًا إلى تكرار الآية الواحدة في مواد متفرّقة لورود تلك المواد في تلك الآية الواحدة، مثل «بصل، عدس، فوم، قثّاء»، ونحو ذلك من مواد. وفي أحيان أخرى أغفل الباحث إثبات بعض الآيات لأنّ اسم المادّة الذي جاء فيها إنّما جاء ليؤدّي معنىً آخر غير معناه الأصليّ. لذلك أثبت الباحثُ «النجم» بمعناه النباتيّ وأغْفَلَهُ بمعناه الفلكي، لأنّ الفلك ليس من مواضيع هذا المعجم. وأتى بالاسم «زخْرف» بمعنى الذهب، لكنه استبعده بمعناه المجازي. وبالمثل أبقى الباحث على كلمة «طائر» بمعناه الحقيقيّ، وأغْفَلَها بمعناها المجازي، كما وردت في هذه الآية «وكلَّ إنسن أَلْزَمْنَهُ طئرَهُ في عُنُقِه». حيث أن «طائرة» هنا مجازية.

وإذا وردت مادّة في القرآن بلفظ معيّن، ثم ذكرت في آيات أخرى منه بألفاظ صريحة المعاني، فإن الباحث يُحيلها في معجمه إلى الألفاظ الصريحة. مثلاً مادة «أنعام» أحيلت المواد « إبل، بقر، غنم»... إلخ حيث يناقش كل مادة منها باستقلال عن المواد الأخرى.

وبعد إثبات الآيات المتعلّقة بمادة بعينها، يجيء الباحث بخلاصة تفاسير تلك الآيات كما وردت في تفاسير أربعة من المفسرين،وهم: ابن كثير الدمشقي الذي يمثل أهل السنّة والجماعة، والزمخشري الذي يميل إلى آراء المعتزلة، والطَبَرْسيّ الذي يمثّل الإماميّة. وطنطاوي جوهري الذي يمثل المفسّرين المعاصرين. فإذا كان تفسير الآية الواحدة متشابهًا عند هؤلاء اكتفى الباحث بتفسير واحد منهم.

هذا وقد أعرض الباحث عن ذكر المواد المتعلّقة بالغيبيّات وتجنّب مناقشتها لسببين اثنين، الأول: أنها في علم الغيب ولا يمكن

تفسير أي منها في ضوء قوانين العلوم الطبيعية المعاصرة. والثاني» أن العلم بها لا ينفع، والجهل بها لا يضرّ».

وزيادة في الإفادة من المعجم، فقد ألحق الباحث به عددًا من الملاحق المفيدة حقًّا من التراجم إلى تعريف الاصطلاحات العلميـة التي قد تعين القارئ، غير المتخصص علميًا، على استيعاب موادّه وتوضيحها.

وتطبيقًا على ما تَقَدَّم سنبحث عن معنى كلمة «القُمَّل» التي وردت في الآية ١٣٣ من سورة الأعراف والتي تقول: «.. فأرسلنا عليهم الطوفان والجراد والقُمَّل والضفادع والدم..» وذلك لنبيِّنها في المعجم المذكور، فنجد أن المؤلف يحيلنا إلى مادة «برغوث»، ونجد أن هذه المادة ترد في الصفحة ٣٩ مع أننا الآن في الصفحة ٣٤٢ مع المادة المطلوبة. وإذ ننفذ إحالته نجدنا مباشرة مع قول الزمخشري: القُمَّل: البراغيث. ثم مع ابن كثير نقلاً عن عبد الرحمن بن زيد بن أسلم: القمّل، البراغيث. وعندئذ سيخبرنا المؤلف بأن كلمة «برغوث» عريقة في اللغات «الساميـة»، فقد وردت في الأكادية بصيغة «برشوع» و« برسوع»، وفي الكنعانية الأوغاريتية «ب ر غ ث »، وفي الأراميّة «برتقتا» و« برطعنا». ومن المحتمل أن تعني الكلمة الأكادية «البرغش» وهو نوع من البعوض. وهذا الاحتمال لطه باقر.

والبرغوث (Flea) حشرة صغيرة من رتبة البراغيث (siponaptera) التي تتألف من زهاء 1000 نوع تضمّها سبع عشرة فصيلة. تتميّز البراغيث بأن أجسامها مضغوطة جانبيًا بشدّة لتسهيل انزلاقها بين شعر عائلها أو ريشه. وهي فاقدة الأجنحة والعينين، وإن كان لبعض أنواعها زوج واحد من عيون بسيطة. وأفواهها مهيّأة لثقب الجلد وامتصاص الدم. وأرجلها طويلة جدًا وقويّة، ومزوّدة بشوكات صلبة ومخلبين كبيرين في طرف كل رِجْل، وبذلك فهي مهيّأة للتعلّق بالعائل، وللوثب من مكان إلى آخر. أمّا صغار البراغيث، أو اليرقات، فدوديّة الشكل، وهي متطفّلة، بل تتغذى بالمواد العضوية الموجودة في أرضيات المباني والزرائب.

تتنقل البراغيث من موضع إلى آخر مشيًا، لكنّها تستطيع الوثوب أيضًا؛ وقد قيست المسافة التي يثبها البرغوث البشري (puliex irritans) أفقيًا، فوُجدت نحو ٣٣ سم، وعموديًا نحو ١٩ سم.

والبراغيث طفيليّات خارجية تتطفّل على اللّبائن والطيور بامتصاص دمائها. وهي تتجنّب الضوء وتحبّ الدفء، لذلك فإنّها سرعان ماتترك عائلها بعد موته وبرود جسمه بحثًا عن عائل آخر حيّ من النوع نفسه أو من نوع آخر.

وإذا ذُكرت البراغيث ذُكر معها الطّاعون؛ فهناك أنواع من البراغيث تنقل مرض الطاعون إلى الإنسان، وأشهر هذه الأنواع وأخطرها بُرغوث «الجُرَذ الهندي» الذي يُصاب هو والجرذ، بجرثومة الطاعون. فهذا البُرغوث يُصاب بالجرثومة عند تغذّيه بدم جُرذ مصاب بالطاعون، فإذا نفق الجرذ المصاب فإنّ البراغيث

تهجره إلى الإنسان لتتغذى بدمه وتنقل إليه جـرثومـة المرض فـيُـصـاب بـه. ينقل هذا البرغوث جرثومة الطاعون إلى الإنسان أثناء تغـذّيه بدم إنسـان سليم. فـعند امتصاصه الدم تكون معدته ملأى بجراثيم الطاعون ولا تتّسع للدم المتص كله فيتقيّأ بعضه ليقع هو وما يحمله من جراثيم المرض على الثقب الذي أحدثه في جلد الإنسان فيصل إلى دم الإنسان ويسري فيه، وبذلك يصاب بالطاعون. وينتقل المرض كذلك بواسطة فَضَلات البراغيث. فإذا تبرّز البرغوث المصاب على جلد الإنسان السليم. وحَكّ الإنسان الموضع فإن جراثيم المرض تخترق جلده ، لتصل إلى دمه، فيصاب بالطاعون. ومن أشهر أنواع البراغيث وأكثرها انتشارًا في العالم كلّه البُرغوث البشري، والبُرغوث الكلاب الذي يصيب السنانير، وبرغوث الدجاج. ويعتقد الباحث أن البراغيث «القُمل» التي أرسلها الله على قوم فرعون هي البراغيث البشرية.

هكذا يضعنا الباحث في معجمه أمام ، مادة، حشرة في الطبيعة، ثم يلاحقها علميًا فيزيدنا معرفة بها. لينتقل من ثم إلى مادة أخرى ويُعْمِل فيها أدواته البحثية الفنيّة، فيضع بين أيدينا معجمًا جديدًا وجديرًا بالاهتمام.

إحالات

١ - مجلة العلوم ، المجلّد ١٧، العددان ١/٢، ضمن موضوع «استخدام المعلوماتية الحيوية لإيجاد أهداف روائية». ثم «مرحلة مابعد الجينوم البشري»/ الكويت.

٢ - (R . سوموجي) « بيولوجيا أعصاب» و (N . M . ليجان) «بيولوجيا حوسبيّة». من المعطى السابق.

٣- الدار التونسية للنشر (د . ت). تونس

٤ - أديب الأسطورة عند العرب. سلسلة عالم المعرفة . / آب ، أغسطس / ٢٠٠٢/ الكويت

٥ - من تقديمه للكتاب السابق

٦ - دار التقريب بين المذاهب الإسلامية. ط١ / شركة المطبوعات للتوزيع والنشر / ٢٠٠١ بيروت ، لبنان

❖ ❖ ❖

كتاب الشهر

تدريب المشاعر

عرض وتقديم :
محمد سليمان حسن *

صدر حديثًا، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان: «تدريب المشاعر: التوازن الانفعالي، ضبط النفس، التركيز، التأمل»، ضمن سلسلة «دراسات نفسية». الكتاب من تأليف «بيتر بوبر» وترجمة الدكتور «إلياس حاجوج». يقع الكتاب في /١٠٣/ صفحات من القطع الكبير، ضمّ بين دفتيه: مقدمة وخاتمة و/٨/ فصول. بحثيّة، نقدم عرضًا لها بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

يرى المترجم الدكتور إلياس حاجوج، أنه لخلق شخصية سليمة، تتمتع بالصحة الجسدية والنفسية، وبعلاقات اجتماعية متوازنة، لابد لنا من التعامل مع حياتنا المليئة

(*) محمد سليمان حسن: باحث من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية البحوث والدراسات. من مؤلفاته: «دراسات في الفلسفة الأوروبية».

بالتوترات والصراعات من أجل حلها. وأمام ذلك، نصطدم بسؤال مهم:كيف يمكن لنا تغيير نمط الشخصية وطبعها، وهي من الثوابت الوراثية في ميكانزم الإنسان.

يرى المترجم، أن ذلك أمر شاق، ولكن يمكننا ذلك، عن طريق الملاحظة، ورقابة طويلة للذات، على طريق معرفة الذات وتطويرها، بمساعدة المعالجة النفسية، أو تمارين التركيز والتأمل.

منذ نشأة علم النفس الحديث، وهذا العلم يوضع في خدمة العلاج النفسي للمرضى. بينما يرى المؤلف، أنّ علينا أن نمدّ ذلك لنضعه في خدمة الأصحاء البعيدين عن العيادات النفسية، بهدف تحسين أدائها النفسي- الاجتماعي، والوصول بها إلى مستوى رفيع من الانسجام مع الذات والمجتمع.

يقول المؤلف: كل منا يتمنى أن يتمتع بالصحة الجسدية والنفسية، وأن يتوازن اجتماعياً. وهذا الأمر على الرغم من وجود ثوابت وراثية فيه، إلا أنه يحتاج إلى جهد شخصيّ واجتماعي، ولابد له من أن يرتبط بمثل وقيم معينة، يتم تمثلها والعمل من خلالها. والأمر برأي -المؤلف- لايقف عند حدود التغذية السليمة، والمزاج المعتدل، والرياضة فقط، بل لابد من تنمية قدرات ضرورية والحفاظ عليها للتغلب على المصاعب الحياتية المجهدة نفسيّاً، وبخاصة في مجالي الأسرة والمجتمع.

وجدل العلاقة بين الشخصية والمجتمع تتم عبر ذات الإنسان، التي تلامس الواقع الخارجي وتعيشه بالطريقة التي تفهم بها هذا العالم. وهذا العالم الداخلي هو الذي يعكس صحتنا النفسية بل عافيتنا الجسدية والاجتماعية. على أساس، وحدة الكل، أو بتعبير آخر وفق مبدأ (الطب السيكوسوماتي= الطب النفسي الجسدي).

الكتاب الذي بين أيدينا، دليلنا إلى ذلك. إنه يخاطب المصاعب التي يواجهها الكثيرون في ممارسة حياتهم، ويرشدنا إلى كيفية التعامل مع الذات والوصول إلى الصحة النفسية الفردية. إنه يفيدنا في حلّ التوترات التي تنشأ في الحياة الانفعالية، بين الذات البشرية الفردية والمحيط الاجتماعي، بطريقة معقولة وسليمة وإنسانية.

١- كيف نشأ هذا الكتاب،ولماذا؟

ثمة فنّ معروف وممارس منذ عصور ماقبل التاريخ: إنه فنّ تطوير معرفة الذات البشرية، استعادة توازن النفس المضطرب وتنظيم وظائفها المضطربة. وبإمكاننا تسمية هذا الفنّ بـ (الشفاء) أيضاً. وساد هذا الفن في الحضارات القديمة والحديثة. ومارسه الكهنة والعرافون، الساحرات، مفسرو الأحلام، رجال الدين، الفلاسفة، الأطباء، والأنبياء. في كل الأماكن من بابل إلى عواصم أوروبا

الحديثة. ورغم أن طرق التعامل مع هذا العلم تبدو مختلفة في الأمكنة وعبر الأزمنة إلاّ أنّها جميعها تتمحور حول القول المأثورلهيكل دلفي:

اعرفْ نفسك! =Gnothi Seauton.

لقد أدّت معارفنا العلمية والاجتماعية إلى اكتشاف الكثير من الدوافع والشروط والأسباب المستترة للتنظيم المعقّد للسلوك البشري.ولكن المشاكل البشرية الذاتية بقيت قائمة: مَنْ أنا؟ أين موقعي في العالم، في نظام العلاقات البشرية؟ ما هي قيمتي أصلاً؟..إلخ.

إن مثل هذا التساؤل هو نتيجة سلفاً، يمضي بنا في كل الأحوال إلى أبعد من المبالغة في الإشادة بالذات، واتهام المحيط والظروف الخارجية. كتب زاندور تورورك«الطرق جميلة». إن طرق معرفة الذات، تطوير الذات والعناية النفسية بها متنوعة.وقبول إمكانات تطوّر الإنسان النفسي، يدخل، في تناقض مع الرأي المرض لعصرنا. ولكن علينا أن لانعدّ كل مشكلة نفسية، أو فشل أو إخفاق أو صراع معلّق أنه مرض بحاجة إلى معالجة. والإنسان المتبرّم، الذي يصارع نفسه ومعطياته، يمكن أن يكون سليماً من الناحية النفسية، وقد تنشأ صراعاته الداخلية، عن صحته تحديداً، عن تطلّعه إلى التغيير.

لم يوضع هذا الكتاب للمرضى نفسيّاً، بل من أجل اولئك الأصحّاء الذين ضلّوا وهم «في منتصف طريق حياتهم»، والذين يواجهون شخصيّاً الاستحقاق الملحّ لعدم الرضى الداخلي، للتغيّر والتطوّر، ويريدون التوصّل إلى معرفة الذات وتطوير الذات انطلاقاً من قدرتهم الخاصة. فهذا الكتاب يتناول إمكانيات وحدود معرفة الذات وتطويرها.

والآن. ما هي الحكاية المنهجية لنشوء هذا الكتاب؟. أين وكيف يمكن للمرء تعلّم معرفة الذات وتطوير الذات، وهل توجد مثل هذه التمارين أصلاً؟.

من يتتبع هذا الموضوع بعناية يتأكد له أنه نشأت -بمرور القرون- لابل آلاف السنين،مدارس كبرى في تربية الذات. أما المشكلة فتكمن في أن هذه المناهج قد اختفت أمام مناهج علم النفس الحديث. وبالتالي تمّ إهمال أيّ تصور حول مفهوم مراقبة الذات. في كافة الأحوال. يقدم هذا الكتاب وجهة نظره، ويضع نظمه وطرقه التي تستند إلى تمارين عملية ومفاهيم علمية في معظمها محاولاً إعادة إثبات أن الشخصية السوية نفسيّاً وبيولوجيّاً واجتماعيّاً تنطلق من الذات التي تتمتع بتوازن على المستويات كافة.

٢- التمارين الأساسية

لهذه التمارين أهمية صحية- نفسية

عامة. وهي صالحة لتقويم الحالة النفسية المجهدة بشدة، والتي تتبدى في أعراض: تقلب المزاج، الانفعالية، سرعة التأثر، التهور، تشتت الذهن..إلخ.

تساعد هذه التمارين في رفع درجة تحمل إجهادات وضغوطات الحياة اليومية، والقدرة على مقاومتها. كذلك تمكّن الإنسان من الحفاظ على توازنه النفسي.هذه التمارين البسيطة، التي لاتستغرق سوى بضع دقائق، تلامس خمسة مجالات في الحياة النفسية: ١-تركيز التفكير. ٢- تطوير الإرادة.٣- السيطرة على التعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات.٤- التركيز على ما هو إيجابي.٥- عدم الانحياز في الأحكام.

هذا التقسيم السابق يندمج في الواقع العملي بشكل متكامل بحيث لايجوز فصل أحد التمارين عن بعضها الآخر.وللوصول إلى نتيجة إيجابية من تنفيذ هذه التمارين لابد من: ١- الالتزام بالتناوب الدوري المفروض.٢- الانتظام والمثابرة لمدة زمنية طويلة. سوف يتبين لنا، أن تأثير التمارين الأساسية يتميز بمرحلتين:١- زمن تعلّم التمرين.٢- مواصلة التمارين المتعلّمة بانتظام.

آ- **تركيز التفكير:** مثال على ذلك: يوميًا، وفي محيط هادئ. عندما نكون وحدنا دون خشية من أن يزعجنا أحد في الدقائق القادمة، نضع أمامنا شيئًا بسيطًا مثل قلم رصاص، إبرة خياطة، نظارات أو ما شابه.ونقوم الآن ذهنيًا - أي بصمت، ولكن في جمل دقيقة الصياغة- بجمع سائر الصفات الرئيسة المميزة للشيء الذي أمامنا.إذًا، من المهم عدم السماح لأفكارنا بأن تنحرف، ونحاول الحفاظ على تداعياتنا التائهة عادة موجّهة إلى هدف وحيد.

ب- **تطوير الإرادة:** إن الحياة الإرادية عند الإنسان، عبارة عن جملة وظيفية ذات تنظيم فائق التعقيد، ومرتبط بالنظام الداخلي للشخصية، ولايمكن تصور تطور الإرادة إلا بالارتباط مع تطور مجمل الشخصية والتمرين الأساس هو كما يلي: في بداية الأسبوع نعقد العزم على القيام بعمل محدد كل يوم مرة، ودائمًا في التوقيت ذاته. على سبيل المثال في الساعة الثالثة بعد الظهر من كل يوم نقوم بتدوير الخاتم في إصبعنا، أونتلو في ذهننا بيتًا من الشعر نحبه..إلخ..

ت- **السيطرة على التعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات:** إن غاية التمرين هي السيطرة على تعبيرنا الانفعالي-العاطفي الظاهري العفوي المستقل عن حالتنا وإرادتنا. إذًا، فالتعبير عن مشاعرنا ينبغي أن يتحول إلى أداة تواصل واعية. المهم أن لايشعر الآخر بما يجيش في

صدورنا. في أسبوع هذا التمرين، نضبط تعبير وجهنا، ونسيطر على سلوكنا، وعلى كلماتنا، فلا نقلص عضلات وجهنا، لا نتخبط، لانشتم، ولكن أيضًا لانضحك ولانبتهج بغير داع.

ث- التركيز على ما هو إيجابي: في أسبوع هذا التمرين، يجب علينا توجيه انتباهنا إلى المنغصات التي تواجهنا، إلى الأحداث والأنباء التي تثير فينا الخوف والغضب. وينحصر جوهر التمرين في محاولة النظر إلى الحدث من زاوية إيجابية. في سياق التمرين يجب علينا توجيه قوانا إلى إيجاد الجانب الإيجابي في الأحداث السلبية لنا، وذلك بطرق ذهنية.

ج- عدم تحيّز الحكم: في أسبوع هذا التمرين تتمثل مهمتنا في أن ننظر يوميًا مرة على الأقل إلى شيء أو ظاهرة ما بدهشة الأطفال. أي دون معرفة مسبقة. ويتمثل جوهر التمرين في أننا لاننظر إلى أي شيء على أنه بديهي، ولانرتب شيئًا، بل نستثمر قدراتنا الذاتية على الحكم.

٢- تنمية الانتباه والذاكرة

يدور كلامنا في هذا الفصل، حول طرق تنمية القدرة على الملاحظة والتذكّر. وتفيد هذه التمارين من يعانون صعوبة في التذكّر.إن تعميق معرفة الذات يزيد من خبرتنا بنفوسنا وبنفوس الآخرين باستمرار. إن العائق الأكبر أمام معرفتنا بأنفسنا، وبالتالي معرفة الآخرين، هو الخوف والأباطيل. والتمارين التي تنمي الانتباه والذاكرة هي:

أولاً: ضبط الملاحظة العفوية وتنميتها:

آ- ملاحظة الأشياء: نحاول أن نتصوّر الصورة البصرية لشيء ما بدقة تفصيلية، دون أن نكون قد تأملناه من قبل (منفضة سجائر، مصباح). ثم نلتفت إليه ونراجع الصورة الناشئة في داخلنا ونصححها.

ب- ملاحظة مجموعة من الأشياء: نحاول تذكر عدة أشياء معًا، وترتيب بعضها حيال بعض مكانيًا.

جـ- ملاحظة المظاهر المركبة: نوسع مدى الملاحظة فنتذكر الأثاث الكامل للغرفة التي أقمنا فيها، الصورة المنظورةللشارع ما..إلخ.

د- ملاحظة المظاهر الخارجية للإنسان: كأن نتذكر بعد مغادرة المكان، الثياب التي كان يرتديها زميلنا، ونصوغ صورته بالكلمات، بالتفصيل، ثم نراجع ملاحظتنا.

في هذه التمارين الأربعة لايجوز أن ننسى مايلي:

- يتعلّق الأمر بالملاحظة العفوية، فلانخدع أنفسنا إذًا بالنظر مسبقًا.

- لانبالغ بالتمارين. يكفي مرتين يوميًا.

- نلتزم بترتيب التمارين.

- الاسترخاء أثناء التمرين.

- أن نمارس التمارين برضا نفسيّ ودون إكراه.

ثانيًا: تنمية الملاحظة والتذكّر الواعيين:

آ- تذكّر الأشياء الملاحظة: صباحًا، بعد أن نغادر المنزل، نتوقف لبضع دقائق أمام شيء ما يتواجد دومًا في طريقنا، ونتأمله بدقة. مساءً، قبل الخلود إلى النوم، نعود لتصور ماتأملناه،ونصحح وجوه الاختلاف بين الصورة والواقع.

ب- تذكّر الوجه البشري: نلاحظ بدقة وجه شخص نقابله يوميًا. وفي المساء، قبل النوم، نتذكر تعبير وجهه. من الضروري أن يسير التمرين على مرحلتين: الأولى، أن نفكك إنطباعنا عن الوجه إلى أجزائه،والثانية، أن ننظر إلى الوجه بالكامل. عند ذلك ندرك ببطء تغيرات تعبير الوجه تبعًا للحالة النفسيةالآنية.

جـ- تذكّر الحركة البشرية: ينفذ هذا التمرين كسابقه. والإضافة تكمن في أن الشيء الملاحظ هنا هو الجسد البشري وحركته. في أثناء النهار نلاحظ تفاصيل الجسد. بعد ذلك نختار مواقف نموذجية مفردة. مساء وقبل النوم نتذكر الصور الحركية. وهكذا يمكننا اكتشاف المؤشرات المستمرة لحركات الإنسان وتغيراتها الدقيقة التي تعبرّ عن حالته النفسية.

د- تذكر الصوت البشري: المهم في هذا التمرين أن نكبت، ولبضع دقائق، ارتكاساتنا في سياق محادثة ما. ولانتنبه إلاّ إلى صوت محدثنا ونستسلم لتأثيره وندع الأداء الصوتي يمارس تأثيره علينا. إن الاسترجاع المسائي للصوت، يوقظ فينا مشاعر معارف عديدة حول الحالة النفسية لصاحبه.

تُفضي سلسلة التمارين هذه إلى نتيجة ثلاثية: أولاً، تنمي قدرتنا على التذكّر ثانيًا، نتوصل عن طريق التعرف إلى التغيرات إلى معرفة دقيقة بالمؤشرات اللاإرادية عند الإنسان. ثالثًا، سوف نعتاد على عدم الشعور بالحاجة إلى التذكر.

ثالثًا: ملاحظة وتذكّر السلوك الشخصي:

آ- تذكّر تعبير الوجه الخاص: مساءً، وفي جوٍ هادئ، نختار موقفًا من مواقف النهار المنصرم، ونحاول أن نتذكر تعبير وجهنا المحتمل في تلك اللحظة. وعندما نشعر أننا أفلحنا، ننظر إلى تعبير وجهنا بدقة. هل يتوافق هذا التعبير مع حالتنا النفسية في تلك اللحظة؟ هل أردنا أن يرى المرء ذلك فينا؟.

ب- تذكّر الصوت الخاص: نختار مجددًا لحظات حرجة من النهار، كنا فيها متذمرين، مسرورين، مساءً، نستعيد ذهنيًا تلك المواقف ونكرر بصوت عالٍ الجمل التي كنا قد تفوهنا بها. والسؤال الأهم هو: ما التأثير الذي يمكن أن يثيره عند الآخر؟ هل كنا نقصد هذا التأثير؟.

جـ- تذكّر السلوك الخاص: مساءً قبل النوم، ندع موقفًا مزعجًا وحرجًا يدور أمامنا صوريًا. نرى كيف نتحرك، نجلس، نتمشى.. إلخ. كما نرى في الوقت ذاته شريكنا والحالة المثالية عندما نستطيع إسقاط الكل في تصورنا بشكل متزامن.

في الختام، من المهم أن نكظم انفعالاتنا خلال هذه الدقائق وأن نتأمل المشهد بصمت ونقرر دون تأنيب أو رضى (هكذا حدث الأمر، هكذا نحن).

٤- كيف تنظم يومك؟.

إن إحدى أشد المظاهر سلبية في نمط حياتنا الحالي يتمثل في المبالغة والإسراف ويتسم إيقاع حياتنا اليومي بتزاحم المهام المنتظر إنجازها وصعوبة ذلك. لو أجاب المرء بصدق على السؤال التالي: كم مرة شعرت بالفرح والسرور في الأسبوع الماضي؟ لتوصّل في الغالب إلى نتيجة مخيفة. إذ أن حياتنا بمجملها تتألف من سلسلة من الأيام المتعاقبة. إذا كان يومنا العادي سيئًا، فإن كل حياتنا تغدو في النهاية سيئة. إن أحد اهم أسرار الحياة يتمثل في عدم التلكؤ أو التقصير. إن الحنين إلى الماضي أو أوضاع حياتية سابقة، لهو دليل على أننا لم نعشها بشكل صحيح. وكثيرًا ما نطمئن أنفسنا، ونحاول التخلص من مشاعرنا السيئة بوصفها، أنها مرحلة عابرة. في كافة الأحوال: لايجوز أن نحمّل العالم المسؤولية، بل الأفضل لنا أن نتغير شخصيًا. بيد أن المشكلة الحقيقية تكمن في مكان آخر، إن نمط حياتنا المؤسف قد طوّر لدى البعض منا، دون أن نشعر، حاجة إلى الاضطراب وفرط الإثارة والانفعال. أمام كل ذلك نتساءل: ما الحل؟ مثل هذا العلم الذي بين أيدينا، لايقدم الحلول الطبية، بقدر ما يقدم التوازنات النفسية الاجتماعية على آلية الضبط البيولوجي، ولعل في التمارين التي سنقدمها ما يساعد الإنسان على الاسترخاء، وتجاوز مشاكل حياته اليومية.

أولاً: صباحًا- العناية ببداية اليوم: يمثل ضيق الوقت واللهوجة أكبر ضرر على توازن اليوم بمجمله. ولعل هذا التمرين يعيدنا إلى حالة التوازن: نوفر لأنفسنا كل صباح عشر دقائق هادئة دون إزعاج. نجلس ونعمل فكرنا في تسلسل مهام اليوم المنتظر وبذلك ننظم أنفسنا على أعمال اليوم ونتقي اللهوجة. ولابد أن يقترن هذا التفكير: باليوم بالاعتبارات التالية:

- من المنتظر أن يمضي يومي على هذا النحو. هل سيكون بوسعي إنجاز كلّ ما خططت له؟

- ما هي المواقف الحرجة التي تنتظرني؟

- ما هي المباهج التي تنتظرني؟

- أخيرًا ننهي التفكير في اليوم المنتظر بمعايشة محببة على قلوبنا مثال: من جد وجد...

العنصر الهام أثناء هذا التمرين هو الموقف الداخلي الذي يجب أن يتجلى، بعدم النظر إلى أن هذه الظواهر ثابتة، بل متغيرة وخاضعة لإرادتنا.

ثانيًا: في أثناء النهار. نصف ساعة تخصني وحدي: هذا هو الحد الأدنى الذي هو من حق كل إنسان. نهب أنفسنا نصف ساعة من أجل الترفيه عن النفس والاسترخاء. ويتم هذا عادةً بعد العمل وقبل الالتفات إلى الواجبات الأخرى.

ثالثًا: مساءً. استرجاع النهار والعناية بنهاية اليوم: هذا هو التمرين الأهم! الأصعب في آن. غير أننا إذا اعتدنا عليه، يكاد وحده يضمن توازننا النفسي. مساءً، قبل الخلود إلى النوم، نفكر صوريًا في النهار المنصرم بأكمله، كفيلم يسير شريطه أمامنا، ونحن متفرجين على أحداث اليوم، وبالتالي على ذواتنا. إن الموقف الأساس في هذا التمرين هو الابتعاد عن الأنا هكذا يمكننا التوصل إلى معلومات ومعارف مستترة كثيرة.

ثمّة مؤثران يصعبان الاسترجاع المسائي: شرود أفكارنا، والإغفاء في أثناء الاسترجاع المسائي. وعندما نصبح قادرين على تنفيذ الاسترجاع المسائي، يمكننا الانتقال، بغية تنمية قدراتنا الذهنية، إلى بديل أصعب: ندع النهار يمضي في تعاقب معكوس.نكرر: الاسترجاع المسائي عبارة عن تمرين قائم بذاته، ويعد أحد أهم طرق صَون نفسيتنا والعناية بها، والذي يجمع في داخله التأثير المفيد للكثير من التمارين الصغيرة.

بهذا نختتم فصل العناية باليوم، مشددين على أهمية عدم اتهام الظروف الموضوعية، إنما قبول مسؤوليتنا الشخصية عن نمط حياتنا.

٥- تمارين تمهيدية لخلق توازن انفعالي.

تمثل التوترات الانفعالية الحادة، الخطر الأكبر على توازننا النفسي. والتقليل من التوترات الانفعالية في حياتنا، لايعني إفقار حياتنا العاطفية، بل إغناءها.

يندر نسبيًا عند الإنسان السليم أن يسيطر على النفسية بكاملها، وبصورة مستمرة.وعندئذ سيعاني الفرد من تأنيب

الضمير وتكون النتيجة فرط انفعال، يصعب على المحيط تحمله من الصعوبة بمكان فعلاً تغيير الارتكاسات النوعية المميزة لطبعنا وشخصيتنا وإذا ما تأملنا أحاسيسنا الأساسية يتأكد لنا دوامها مادامت الأسباب التي أثارتها قائمة. إن قوة وحدة انفعالاتنا تزداد وتنقص إلى حد كبير تبعًا لأحكامنا التي نقرنها بها. ينبغي أن نعي أن انفعالاتنا لاتخضع لأي تنظيم أو تشذيب إرادي. وللتمكن من فهم آلية تأثير هذه التمارين يجب علينا أن ننشغل بصورة أكبر وأعمق بفكرة أن العمليات النفسية عبارة عن ظواهر طاقوية والتي مصدرها الجملة العصبية المركزية وإذا تذكرنا بعض قوانين الطاقة الأساسية من أيام المدرسة، سوف نرى أنها قابلة للتطبيق على العمليات النفسية.

- قانون الديناميك: كل ظاهرة طاقوية عبارة عن فعل أو كمون على شكل عملية دينامية.

- قانون التحول: كل شكل من أشكال الطاقة قابل للتحويل إلى شكل آخر.

- قانون قابلية الانتقال: إن اتجاه تيّار العمليات الطاقوية قابل للتغيير ويمكن نقله من موضوع إلى آخر.

- قانون المقاومة الصغرى: كل عملية طاقوية تجري تلقائيًا، دون تنظيم اصطناعي، في اتجاه المقاومة الصغرى.

-قانون توزع الطاقة:كل توتر طاقوي يمكنه أن يفرغ في دافع وحيد، ولكنه قابل للقسمة أيضًا. هذا هو حال توائراتنا النفسية.فبإمكانها أن تسبب اضطرابات نفسية وأن تدمر حياتنا وحياة من حولنا، بيد أن في وسعنا أيضًا«تدبر أمرها» لصالح أهداف بنّاءه. ولكن كيف؟.

أولاً: تراتبية مختلف الارتكاسات الانفعالية الهامة:

يفترض بهذا التمرين أن يستمر لمدة ثلاثة أشهر، ويفضل ستة أشهر، وخلاله يجب علينا: أن نبتاع دفترًا نسجل فيه الأحداث التي أثرت في انفعالاتنا.وفي نهاية الأسبوع نبقي ماآثار انفعالنا.ونشطب الباقي. بعد مضي شهر واحد نقرأ الأحداث والوقائع الانفعالية الهامة للأسابيع الأربعة المنصرمة. وفي نهاية الدورة نقوم مرة أخرى بمراجعة مجمل الملاحظات. هذا التمرين يساهم في معرفتنا لذواتنا.

ثانياً: تمرين تبادل الأدوار:

نحتاج من أجل التمرين هذا إلى القناعة الضمنية الجذرية، بأن ارتكاساتنا الانفعالية ليست ظواهر طبيعية ثابتة لاتتغير.ويمكن أن يكون موضوع التمرين: ثورة انفعالية، أو شعورًا مؤلمًا، أو صفة يصعب علينا شخصيًا تحملها.

- المرحلة الأولى من التمـرين: نكرس بين وقت وآخر نصف ساعة لاقتفاء أثر قصة نشوء الشعور الإشكالي لدينا (استياء، ثورة انفعالية)، ونعيش ذهنيًا المشهد، ونصوغ مشاعرنا بدقة.

- المرحلة الثانية من التمرين: نقوم الآن بتمحيص القصة مرة أخرى من وجهة نظر شريكنا، إذ نتبادل الأدوار (أنا/هو) إلى (هو/أنا). ونلاحظ الارتكاسات التي يثيرها فينا هذا التبادل للأدوار.

- المرحلة الثالثة من التمـرين: والآن نعيش الحدث في تصورنا مرة أخرى بشكل مغاير بوضع احتمالات تبادل الأدوار كنتيجة.

يتمثل أهم تأثير لهذا التمرين في أنه يكسر أشكال سلوكنا النمطية الراسخة. يجب علينا أن نوطّن أنفسنا على أن مثل هذه التمارين تمثل اختبار قوة لقبولنا ذواتنا. إن التمارين السابقة، تمهد الطريق، من الحكم غير المتحيّزعلى عالمنا الخارجي إلى الاقتراب المتزايدباستمرار من النظرة الموضوعية إلى ذواتنا.

ثالثًا: تمرين المواجهة مع الذات:

يتطلب هذا التمرين سلفًا قوىً ذاتية كبيرة جدًا. إن هروبنا المستمر إلى الأمام، يؤدي إلى أن نترك وراءنا المشكلة التي نخاف منها. أما تمرين المواجهة مع الذات فينهي هذا الوضع.

١- المواجهة بالطريق الذهني: أن نقلب سلوكنا من الدفاع إلى الهجوم.

٢- المواجهة مع الواقع: تنتقل المواجهة بالطريق الذهني في جزء من الحالات إلى تحققها العملي تلقائيًا.

عندما نفكّر في هذا كله ونعيشه، فإنه يُدنينا، لامحالة، من المواجهة الحقيقية، من الجرأة على اتخاذ القرار وحل الموقف الحرج.

٦- التركيز

التركيز هو تفكير متواصل ومنظم، موجه إلى هدف واحد، هو انتباه متعمق مركز على موضوع محدد. وما يدهش حقًا كثرة الخلط بين التركيز والتأمل. لايمكن لتمارين الصحة النفسية أن تبدأ بالتركيز، إذ أن الأمر يحتاج إلى تدريب مسبق. فتمارين التركيز تدعم تنظيم وترتيب شخصيتنا ككل وتنمي قوانا الذاتية. ولكن طريقة تنفيذ التمارين تختلف تبعًا للمشاكل التي نقابلها. وتساهم تمارين التركيز في جعلنا نتمالك أنفسنا و(نضبط أعصابنا) بشكل أفضل، ويتحسن تركيز ممارسة حياتنا اليومية على الأمور الأكثر أهمية.

أولاً: تمارين تمهيدية:

١- التمـرين الأول: نفرش غطاء على الأرض ونجلس عليه بشكل مريح والساقان متصالبتان. في حال التوتر نضع يدينا

الواحدة فوق الأخرى في حضننا، وفي حال التعب، نعتدل في جلستنا ونضغط العجز نحو الأمام. نغمض العينين ونتنفس بعمق وانتظام ومع مرور الوقت يتباطأ تنفسنا. الآن نركز على منخرينا دون غيرهما ونتنبه كيف يجري الهواء عبرهما دخولاً وخروجاً على مدى/٨-١٠/ حركات تنفسية.

٢- **التمرين الثاني:** في الوضعية ذاتها نتنبه كيف يجري الهواء عبر البلعوم والحنجرة، كيف يتقلص قفصنا الصدري ويتمدد. وعندما نشعر بذلك نحاول إسقاط حركة جسدنا التموجيّة أمام أعيننا صورياً والنظر إلى عملية التنفس في مخيلتنا. ونقوم الآن بالتركيز على هذه الصورة على مدى (٨-١٠) حركات تنفسية.

٣- **التمرين الثالث:** بعد إتقان التمرينين السابقين نقوم في الوضعية ذاتها بالتركيز على أن التنفس، له بداية ومسار ونهاية وينحصر الآن تركيزنا على ذلك، وعلى مدى /٨-١٠/ حركات تنفسية أيضاً.

ثانياً: تمارين التركيز:

١- **التركيز على نقطة وحيدة:** نرسم في وسط ورقة بيضاء نقطة سوداء مرئية، ونثبت الورقة على الباب على مستوى العينين، ننظر لبضع دقائق إلى هذه النقطة، فنحاول كبح تداعياتنا وأفكارنا ومشاعرنا.

٢- **التركيز على نقطة متخيلة:** في وضعية معتدلة أو منحنية، والعينان مغمضتان، نقوم بالتركيز على نقطة مماثلة، ولكنها الآن متخيلة وعندما نفلح في ذلك، نركز لبضع دقائق دون حركة على هذه النقطة.

٣- **التركيز على شيء ما:** نتخذ مجدداً الوضعية ذاتها، ونختار لتركيزنا شيئاً غير معقد: نبتة أو مزهرية ونشمل بنظرتنا الموضوع بكامله في وقت واحد، كما هو الحال فإن الشرط الأهم هنا هو التفريغ الداخلي من ذكرياتنا وعواطفنا.

٤- **التركيز على موضوع متخيل:** نفس التركيز السابق، ونفس الوضعية، باختلاف أن الموضوع ليس أمامنا.

٥- **التركيز على ضوء منعكس:** ضمن الشروط المألوفة، وفي الوضعية الجسدية المعتادة والعينان مغمضتان، يكون موضوع التركيز مايلي: نتصور بحيرة ذات صفحة مياه هادئة، والشمس تسطع على البحيرة وضوء الشمس ينعكس في المياه ونقوم بالتركيز على ذلك.

٦- **التركيز على صوت متخافت:** بالطريقة المعتادة نحاول في تصورنا أن ندع نغمة موسيقية متواصلة لطيفة تخفت تدريجيًا. المهم أن نتصور بعد ذلك تصور النغمة كيف تدوي طويلاً وهي تخفت باستمرار إلى أن تتلاشى وتكاد لاتسمع في النهاية.

ثالثاً: التركيز على محتويات مجردة:

بعد أن نقوم بتنفيذ التمارين الأساسية بنجاح، يمكننا الانتقال إلى توجيه تركيزنا إلى محتويات مجردة. يفترض بالفكرة أو بسلسلة الأفكار المختارة كموضوع للتركيز أن تكون دومًا قصيرة ومكثفة وغنية بالمضمون والمعنى. يجب أن تولّد سلسلة الأفكار التي نختارها موضوعًا للتركيز، من المجال الإشكالي الذي طالما شغلنا أو أنه يشغلنا في هذه اللحظة بالذات سوف يتأكد لنا أن الأفكار التي تطفو في سياق التركيز تتابع عملها داخلنا، وسوف تتعمق معرفتنا مع التمرين التالي:

٧- التأمل

التأمل هو صيغة التمرين النفسي التي تقوم حولها في وعي الجمهور معظم حالات سوء الفهم والمغالطات. ومن الخطأ عدّ التأمل نوعًا فريدًا من النشاط الصوفي ذا هدف متعالٍ. هذه الحقيقة تعني أنه بإمكاننا، وبعد استبعاد القشور الإيديولوجية التاريخية، أن نصل إلى التأمل الصافي المفيد عمليًا، وأن نضعه في خدمة التطور النفسي للإنسان الذي يعيش في إطار مدنية وثقافة هذه الأيام.

المجموعة الثانية من المغالطات تخلط ببساطة بين التأمل والتركيز. هنا لابد أن نسارع إلى التأكيد على أن جوهر التأمل يقوم على إحداث حالة نفسية عابرة من انعدام المواضيع فكريًا.

إن غاية التأمل هي التمكن من النفاذ إلى مجالات الحياة النفسية التي لايزال التفكير العقلاني اليوم عاجزًا عن إدراكها بصورة مباشرة. إذ يعد التركيز تمهيدًا للتأمل. والمحتوى النفسي الذي يظهر تلقائيًا في سياق التأمل يجب علينا معالجته وفهمه ووضعه في مكانه الصحيح.

أولاً: تطوير حالة نفسية ضرورية للتأمل:

١- المحيط: لايمكننا البدء بتمارين التأمل إلا عندما نكون على يقين من أن الإمكانية متاحة لبقائنا مدة ساعة على الأقل دون أي إزعاج أو تشويش خارجي.

٢- الشروط الجسدية البدنية: لايمكن تنفيذ التأمل إلا في حالة جسدية عامة لا إضطرابات فيها.

٣- السلوك والحالة النفسية: نحن نعد التأمل مسألة داخلية خاصة بنا لاشأن لأحد فيها على الإطلاق.

وفي النهاية: لاتصلح للتأمل سوى حالة نفسية هادئة ولاينصح بتكرار التمارين أكثر من مرة أو مرتين أسبوعيًا.

ثانيًا: تمارين التأمل الأولية

١- وضعية الجسد: ينفذ التأمل جلوسًا

على غطاء مفروش على الأرض والساقان متصالبتان بارتياح. الجذع والرأس معتدلان وعلى استقامة واحدة.

٢- المساج الذهني: في ظل تركيز مكثف على جسدنا «نقوم بمساج» لعضلاتنا ذهنيًا. نبدأ بالرأس، يتلوه الجبين، فالصدغين، فالقفا، عضلات النقرة، ثم الكتفين والذراعين من الأعلى حتى ذروة الأصابع. نتيجة للمساج الذهني تحصل حاله استرخاء جسدي، ونكاد لانعود نشعر بجسدنا.

٣- الاسترخاء النفسي: هنا تطبق تقنيات مختلفة هدفها إحداث حالة من الفراغ الداخلي. يمكن ذلك من خلال الأصوات أو التغني بالأحرف الصوتية بوتيرة واحدة مع التركيز على أجزاء محددة من جسدنا.

٤- تأثير التأمل: لحالة «التفريغ الداخلي» تأثيران من وجهة النظر السيكولوجية. أولاً: تساهم بشكل كبير في بلوغ حالة من السكينة والاتزان، تساعد في الحصول على فسحة من الراحة في غمار المنبهات والأفكار والانفعالات. وبذلك تتيح الإمكانية والوقت لمعالجة المعايشات ولتحقيق التجدد التلقائي للنفس.

ثانيًا: يمكن أن تظهر في سياق التأمل محتويات نفسية معينة وهذا يعني أننا نتوصل إلى معلومات حول أنفسنا، حول علاقاتنا وأوضاعنا، ليس بإمكاننا أن نعيها إلاّ في إطار هذا السكون الداخلي. إن تأثير التأمل هذا يعني ازديادًا في معرفتنا بذواتنا واتساعًا في وعينا واشتدادًا في السيطرة على عملياتنا النفسية.

٨- خاتمة

بهذا التقديم، ينتهي الكتاب. فقد بدأنا بتطوير وتنمية الوظائف النفسية الأساسية، وتناولنا العناية النفسية بحياتنا اليومية والتنظيم الواعي لمشاعرنا وأحاسيسنا وصولاً إلى التركيز والتأمل.

كانت الغاية وضع (مرجع) قابل للتنظيم والتطبيق العملي بين أيدي من يشعر بالحاجة إلى التطبيق على نفسه، مع بذل جهد واع تمامًا للبحث عن طرق لحل صراعات الحياة البشرية. ومع ذلك نقول - المؤلف- أن التمارين الواردة في هذا الكتاب لايمكن أن تقوم مقام أيّ معالجة نفسية أو علاج نفساني. ولكن هذا العمل يشكل دعمًا وعونًا للصحة النفسية والسلوك البشري.

❖ ❖ ❖